وظائف الأغنية الشعبية
فى مجتمع درنة الليبية

(أغانى الأعراس نموذجًا)

محمد أمين عبد الصمد

لوجو
الهيئة المربع

1

مكتبة
الدراسات الشعبية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• وظائف الأغنية الشعبية
فى مجتمع درنة الليبية
• محمد أمين عبد الصمد
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2010م
392ص. 13,5 × 19,5 سم
• تصميم الغلاف: أحمد اللباد
• المراجعة اللغوية:
أشرف عبدالفتاح
• رقم الإيداع: ٨٩٨٢ / ٢٠١٠
• الترقيم الدولى: 978-977-704-059-4
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: ١٦ أشارع أمين سامى - قصر العينى
القاهرة- رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

130

تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور ونصوص
وسير وحكايات وملاحم الأدب الشعبي

وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درنة الليبية

المحتوى

هذا الكتاب

ترجمان الشعوب

يسعدنا أن نقدم لعزيزى القارئ هذا البحث العلمى الناضج للأستاذ محمد أمين عبدالصمد: وظائف الأغنية الشعبية فى مجتمع درنة الليبية.

وبلدة «درنة» هذه- مجتمع البحث- تقع كما يحددها الباحث على الساحل الشمالى الشرقى لليبيا على خط ٣٢،٤٥ شرق خط جرينيتش، ودائرتى عرض ٢٢،٤٠ شمالا، يحدها من الجنوب سلسلة من المرتفعات ومن الشمال البحر المتوسط، ويخترقها وادى درنة المزدهر بالخضرة والماء، ويقسمها إلى قسمين.. إلخ».

ولما كانت الأغنية الشعبية ظاهرة اجتماعية بامتياز وعلى وجه خاص أغانى الأعراس، لذا

فقد اختار الباحث أغانى الأعراس فى إقليم درنة الليبى ميدانًا لبحثه الاجتماعى وراء الوظائف الاجتماعية التى تؤديها أغنيات الأعراس بوجه خاص والأغنيات الشعبية بوجه عام.

وقد سبق لمكتبة الدراسات الشعبية أن نشرت أكثر من كتاب للباحث الأستاذ محمد حسن غانم يتناول الأغنية الشعبية من منظور علم الاجتماع فى القرية والمدينة، أفلح فيها الأستاذ غانم فى توسيع رقعة البحث بحيث تغطى مساحة كبيرة جدا من المجتمع المصرى.

غير أنه يحق لنا أن نحتفى بهذا البحث الذى بين أيدينا لأنه يطلعنا على مجتمع شقيق لا نكاد نعرف عنه شيئًا رغم ما بيننا من وشائج جغرافية وتاريخية ومجتمعية من قديم الزمن، وهذا ما أضفى على هذا البحث سحرا وجاذبية، حيث يبدو مجتمع البحث مضمخا بجو أسطورى مبعثه هذه الأعراف والتقاليد وهذا النمط من الحياة غير المألوف لنا وإن كان شديد القرب منا. إن أغانى الأعراس التى اجتهد الباحث فى جمعها من مصادرها الأصلية، وفى تحليلها وتفسير مفرداتها، تقدم لنا ثقافة عريقة ضاربة فى جذور هذه المنطقة المغاربية العربية، تقدم لنا مجتمعا بأكمله كان يجب أن ندرسه منذ وقت طويل مضى.

ولقد يكتب أحد الباحثين بحثا فى التاريخ الاجتماعى والثقافى لمنطقة كهذه ذات عراقة تاريخية وجغرافية، لكنه قد لا يفلح فى إعطائنا المجتمع حيًّا نابضا مثلما يعطيه لنا محتوى الأغنيات الشعبية وبخاصة أغانى الأعراس، حيث الأغنية - كلاما ولحنا وأداء - ترجمان لطبيعة الإقليم وهوية سكانه المتأثرين به والمؤثرين فيه،

بشرط أن يكون الباحث ذا إمكانات ومواهب خاصة كولدنا الباحث محمد أمين عبد الصمد إن لديه حِسًّا مرهفًا تجاه اللغة والشعر وبداوة الحياة، تلك هى موهبته التى فتحت وعيه على دراسة هذا الموضوع فى هذا المكان على وجه التحديد وصحيح أن الباحث تربطه صلة من نوع ما بمجتمع بحثه جعلته قادرا على فهم اللهجة والوصول إلى أصول المفردات، ومن ثم وفَّرت عليه الكثير من الجهد كما قد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة، إلا أن الجهد المبذول فى هذا البحث المنهج بدقة وسلاسة يدعو إلى الاحترام حقا، ولسوف يشعر القارئ عقب قراءته لهذا البحث بأنه قد اكتشف عالما إنسانيا شديد الثراء بتجارب الحياة وبالخبرات الاجتماعية، إضافة إلى أنه أحد مصادر الحكمة.

نتمنى لكم قراءة مثمرة ممتعة، شكرا لكم و.. سلام عليكم.

خيرى شلبى

الإهـداء

أهدى هذا الكتاب إلى:

- والدى الحبيب أمين عبدالصمد كم أشتاق إليك.
- ابنى العزيز أمين رسمى أمين كم أنتظر منك.
- زوجتى الغالية إيمان صالح كم أنا مدين لك.
- أخى الأكبر ربيع محمد عبد الصمد كم تمنيت أن أكون نسخه منك.

و إلى:

- أساتذتى الأعزاء د /إيمان البسطويسى، د /فاروق شويقة، د /سلوى درويش، د / سوزان السعيد.

محمد أمين

تقديم

13

12

تعرض هذه الدراسة لوظائف الأغنية الشعبية، فى مجتمع درنة الليبية، متخذة من " أغانى الأعراس الشعبية نموذجا راصدةً دور تلك الأغانى فى تشكيل وجدان وأفكار الأفراد داخل مجتمع البحث، وراصدةً كذلك الشكل الذى تعرض به الأغنية الشعبية قضايا الإنسان وصراعاته المختلفة، كما تبحث مدى تعبير الأغنية عن التغير والتطور فى مجتمعها.

إذ تقوم الأغنية الشعبية بدورٍ كبير - بوصفها أداة اتصال - فى نقل الثقافة التقليدية فى مجتمعها، وتقوم أحيانًا بالحفاظ على القواعد التى يتبناها المجتمع، ولا ينفى هذا قيام الأغنية الشعبية برصد التغير ودعمه وترويجه، وذلك حسب السياق الاجتماعى وسياق الأداء.

وتقدم الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث خطابها من خلال

أشكالٍ عدة، تتنوع حسب طول النص، وطريقة الأداء وتوقيته.

وتطرقت الدراسة أولاً إلى وظيفة الأغنية الشعبية فى إطار الثقافة السائدة، سواء على المستوى الفردى أو الجمعى.

وعرض الباحث لخصائص الأغنية الشعبية، والتى تمثل حدًّا فارقًا بين مختلف تصنيفات الأغنية نوعيًّا، وخاصة بين الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة أو الجماهيرية.

وتطرقت الدراسة لبيان أهمية دراسة أغانى الأعراس الشعبية، على اعتبار أن العرس الشعبى وفعالياته ظاهرة فولكلورية تقوم بوظيفة مهمة فى ميدان الحفاظ على عناصر الثقافة الشعبية من عادات وتقاليد ومعتقدات وتصورات ذهنية ورؤى أنطولوجية... إلخ. كما أن الاحتفالات الشعبية ـ و احتفال العرس منها بكل تأكيد ـ فرصة للتواصل بين أبناء المجتمع الواحد، ومحاولة لتحقيق قدر من الإشباع النفسى والاجتماعى عن طريق المشاركة الفاعلة فى المناسبة الاجتماعية للغير.

وكان لهذه الدراسة تساؤلات أساسية عن وظائف الأغنية الشعبية، وكيف تؤدى هذه الوظائف ؟

و جاءت الدراسة فى أربعة فصول:

الفصل الأول عن " مجتمع البحث ":

قدم الباحث قراءة جغرافية لمجتمع البحث، ومدى تأثير إيكولوجيا المكان فى تشكيل ثقافة درنة وسكانها.

ثم تناول بالبحث تاريخ منطقة درنة وتشكلها على مر العصور، وذلك للبحث فى مدى تأثير الزمن فى تشكيل وبلورة ثقافتها، وكذلك

لمساعدة الباحث فى فهم أسباب وجود واستمرار عناصر ثقافية معينة، والأسباب التاريخية لتبنى المجتمع لها.كما أن الدراسة التاريخية تساعد على تفسير حركة الهجرات البشرية، وتأثير هذا على ثقافة المجتمع المهاجَر إليه. وعرض هذا الفصل للأنشطة الاقتصادية فى المجتمع والعقيدة الدينية السائدة ومدى تأثيرها فى سلوك الأفراد وأفكارهم.

وفى نهاية هذا الفصل قدم الباحث رؤية بانورامية آنيَّة لمجتمع البحث.

والفصل الثانى: " أغانى احتفالية العرس الشعبى فى مجتمع درنة" عرض الباحث لمراحل وفعاليات الاحتفال بالزواج فى درنة، والمعايير والضوابط التى تحكم اختيار العروس أو الموافقة على العريس، ومدى تعبير الأغنية الشعبية عن تلك المعايير وتدعيمها لها، مع عرضٍ وافٍ للقوالب الغنائية التى تؤدَى فى الأعراس الشعبية، وبنيتها، وكيفية أدائها، وتقديم قراءة ثقافية/ اجتماعية لهذه الأغانى.

والفصل الثالث: " الوظائف الثقافية لأغانى الأعراس الشعبية فى مجتمع درنة " تبنى فيه فكرة أن الأغنية الشعبية ـ بوصفها أداة اتصال ـ هى حاملة لمنظومة قيم ثقافية يتبناها المجتمع ويحاول الحفاظ عليها، وقسم الباحث هذه القيم بعد تحليل النصوص الغنائية واستخلاص خطابها تقسيمًا مضمونيًّا.

وقدم الباحث نموذجًا لتحليل بعض النصوص التى تم جمعها من مجتمع البحث، فى مختلف القوالب الغنائية المنتشرة هناك.

وفى الفصل الرابع: عرض الباحث للوظائف الاجتماعية للأغنية

الشعبية، وقسمها تقسيمًا مبدئيًّا إلى:

١- الضبط الاجتماعى.

٢- التكيف الاجتماعى.

٣- الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية.

وختم الباحث دراسته بالنتائج التى توصل إليها والتى يعتقد أنها تكئة لدراسة مستقبلية فى مجال دراسة الفنون القولية أنثروبولوجيًّا.

ثم ألحق هذا بخمسة ملاحق:

١- دليل العمل الميدانى.

٢- نماذج من النصوص التى تم جمعها

٣- ملحق لبعض الصور.

٤- المراجع والمصادر.

والله ولى التوفيق

الفصل الأول

مجتمع البحث

جغرافيا المنطقة

تشكل الأراضى الليبية مساحة مترامية الأطراف، إذ تمتد ما بين دائرتى عرض ١٨,٤٥و٣٢,٥٧درجة شمال خط الاستواء، وخطى طول ٩و ٢٥ شرق خط جرينتش.

ويحدها من الشمال البحر المتوسط، و يبلغ طول الساحل حوالى ٢٠٠٠ كم، يحدها من الجنوب تشاد والنيجر، ومن الشرق مصر والسودان، و من الغرب تونس والجزائر.

و تبلغ مساحة ليبيا حوالى ١بم٦٧ مليون كيلو متر مربع، و يبلغ عدد سكانها حوالى ستة ملايين نسمة." و إذا كان معظم دول ساحل المتوسط الجنوبى تتسم بساحل متسع تبتعد فيه الصحراء عن شاطئ البحر المتوسط بما يسمح بنشأة مناطق حضرية مأهولة كثيرة و كبيرة الحجم، إلا أن ليبيا تقترب فيها الصحراء من البحر فى كثير من المواضع "(١)

و تعتبر ليبيا نموذجا للتناسق والانسجام الجيولوجى عن دول المغرب العربى، "ومناخ البحر المتوسط غير واضح إلا فى منطقتين هما الجبل الأخضر (متوسط المطر٣٠سم مكعب)، ومنطقة سهول طرابلس (متوسط المطر ٣٤ سم مكعب)، و يفصل بين المنطقتين خليج سرت.[٢]

وتتوزع العديد من المدن الساحلية على البحر المتوسط مثل طرابلس و بنى غازى و درنة و زوارة و غيرها من المدن الساحلية والتجمعات الحضرية.

والملاحظ وجود خلاء صحراوى كبير يفصل بين كل مدينة وأخرى كصحراء سرت مثلا، التى تفصل بين برقة و طرابلس و "هى من أعظم الحواجز الطبيعية فى العالم، حتى قيل إن الرحلة من طرابلس إلى تونس أيسر و أقرب منها إلى برقة، و نفس الشىء مع برقة بالنسبة لطرابلس.[٣]

ورغم الرقعة الجغرافية الواسعة لليبيا "فإنها لا تتناسب مع الكثافة البشرية فمعظمها صحراء جافة باستثناء بعض النقاط الزراعية الصغيرة المتمثلة فى بعض الواحات و الحطايا، أما الساحل فتتركز فيه المدن الرئيسية بكثافتها السكانية العالية نسبياً "[٤].

وفى منطقة البحث تقع درنة على ساحل البحر المتوسط، وهى جزء من الشرق الليبى الذى يتميز بالتباين والتنوع فى مظاهر السطح فى منطقتى وسط وغرب ليبيا، ويقل هذا التباين شرق خليج بومبه فى برقة شرق وادى درنة، "وتظهر المدرجات أو الحافات المنخفضة، وأحياناً تطل الحافة المرتفعة على البحر مباشرة، كما هو

الحال عند السلوم وطبرق، أما الداخل فالسطح أقل ارتفاعا عنه فى جنوب الجبل الأخضر، وبذلك كانت المنطقة أكثر جفافاً، وتظهر فيها آبار المياه الإرتوازية، وإن كانت مياهها تميل إلى الملوحة، ولذلك تقتصر مواطن الاستقرار على الشريط الساحلى الضيق"[٥].

وتقع درنة (مجتمع البحث) على الساحل الشمالى الشرقى لليبيا على خط ٣٢بم٥٤شرق خط جرينتش، و دائرتى عرض ٢٢بم٤٠ شمالاً، يحدها من الجنوب سلسلة من المرتفعات، و من الشمال البحر المتوسط. و يخترقها وادى درنة المزدهر بالخضرة والماء، و يقسمها إلى قسمين.

ومن أشهر عيون المياه بدرنة " عين منصور"، ولها شلال شهير يعتبر مزاراً لكثير من المتنزهين، وتوجد عين مياه شهيرة أيضا تسمى عين البلاد[٦].

السكان

كان المجتمع الليبى بشكل عام مجتمعًا بدويًا، تعيش قبائله على حرفة الرعى، وبعض ألوان التجارة، ولم تؤسس هذه القبائل أية حاضرة لها و أقدم المدونات التاريخية عن هذا الجزء من العالم لا تصل لأكثر من منتصف القرن السابع قبل الميلاد، وهو التاريخ الذى نزحت فيه شراذم من جزيرة يونانية إلى منطقة الجبل الأخضر، حيث " أسست أولى المدن الإغريقية المعروفة الآن باسم (شحات)، وكانت تلك المدينة هى نواة المدن الخمس: توكرة، برقة، التى عرفت باسم المرج، و مدينة بنى غازى الحالية، كما أسس الإغريق مدينة سوسة"[٧].

و من المحتمل أن تكون هذه الشراذم قد فرت من اضطهاد دينى، ولم يكن فى نيتها أن تختلط بالسكان الأصليين، إلا فى حدود ما تفرضه الضرورة، لذا فقد أسست مدنًا مغلقة خاصة بها، لم يشاركها الحياة فيها أحد من أهل المنطقة، أما سكان ليبيا الأصليون فقد كانوا قبائل متفرقة تعيش على البداوة و الفطرة، و كان أول عهد سكانها الأصليين بالمدن، تلك التى أسسها اليونانيون القدماء. «ونهج البطالمة و الرومان نفس نهج الإغريق فلم يختلطوا بالسكان الأصليين، بل كان لهم العديد من الإجراءات التى كانت ضد السكان الأصليين، "و رغم كل الطرق الممهدة و الآبار العذبة والقلاع الحصينة فإن طبيعة الاحتلال العسكرى كانت الأوقع و لم يستفد منها الليبيون بل كانت عبئًا عليهم"(٨)

" بل كان الرومان ينتزعون بعض من السكان الأصليين عنوة، ويبيعونهم رقيقًا فى أسواق روما و غيرها من المستعمرات الرومانية"(٩).

واستمر حال المنطقة هكذا حتى قدم العرب إلى برقة فاتحين، ولم يلقوا مقاومة تذكر لحدوث تفاهم بينهم و بين سكان المنطقة الأصليين و الذين وجدوها فرصة للتخلص من حكم البيزنطيين، "وقد ترك العرب المسلمون البلاد لأهلها يديرونها بأنفسهم مع إلزامهم بدفع خراج متفق عليه"(١٠)

و كان هناك البربر و هم جماعات هاجرت من أوروبا إلى الشاطئ الآخر حيث استقرت فى الشمال الأفريقى منذ أمد بعيد مما جعل البعض يعتقد أنهم هم السكان الأصليون هناك، إلا أن التاريخ يذكر أن الأمازيج هم السكان الأوائل لهذه المناطق، "و هذا لا يمنع أن تكون هناك أقليات أخرى لا يُعرف لها على وجه التحديد أصول

واضحة، و عندما استقر البربر فى شمالى أفريقيا و اشتدت شوكتهم اعتقد الكثيرون أنهم أصحاب الأرض، و هؤلاء لم يكن لهم حضارة و لا دولة، و لكنهم كانوا أهل عنصرية لم يخضعوا، عن رضا للعرب الفاتحين، إلا للتخلص من الحكم البيزنطى ".(١١)

واستقرت الأوضاع فى برقة لزمن طويل حتى أتى زمن الدولة الفاطمية " وكان يقيم فى برقة بنو قرة ولم يكن ولاؤهم للفاطميين ولا للصنهاجيين".(١٢)

وعندما خرج المعز بن باديس حاكم تونس على الدولة الفاطمية رأى الخليفة الفاطمى أن يستخدم جحافل العرب المهاجرين من شبه الجزيرة العربية درءًا لمساعدتهم للقرامطة ،" رأى الخليفة – حسب مشورة وزيره أبى محمد الحسن بن على اليازورى والذى جمع شتات هذه القبائل ثم أذن لهم باجتياز النيل وحرضهم على عدو الدولة الفاطمية المعز بن باديس ومنحهم ووعدهم بالمؤنة".(١٣)

وانطلق الهلاليون إلى برقة مستولين عليها، مخربين لمظاهر العمران فيها، حتى إنه اشتهر بيتان من الشعر الشعبى ينسبان لأبى زيد باعتباره رأس الحربة.

لَو كَانْ بُو زِيدْ عَمَّارْ
كَانْ عَمَّرْ سَوانِى ابْلادَهْ
مِنْ حَاشْ بُو زِيدْ خَرَّابْ
وعَلَى الله تَبْقَى حَمَّادَه (١٤)

وإذا كان للهجرات الهلالية، التى اتخذت مظهر الفتح، من أثر فى شمالى أفريقيا فهو العمل على تعريب هؤلاء الأمازيج، وذلك لأن الفتح الإسلامى الأول وإن طبعهم بالدين واللغة إلا أنه لم يسمهم

بالدم العربى ،" فعدلت الغزوة الهلالية تعديلاً جنسيًا أو عنصريًا فى السكان جميعًا حتى أصبح الأثر البربرى القديم لا يُلتمس إلا فى معاقل طبيعية ولا يميز إلا ببعض الظواهر اللسانية العامة".(١٥)

وكان لدخول الهلالية إلى هذه المنطقة عظيم الأثر فى تاريخ أفريقيا؛ ذلك أن عرب القرن الخامس الهجرى كانوا يختلفون عن عرب القرن الأول أصحاب الرسالة والدعوة والإصلاح، " كان عرب القرن الخامس يغلب عليهم العنف والتمرد وعدم الخضوع لأى سلطان سياسى، فما يكادون ينتصرون فى مكان إلا وعاثوا فساداً فخربوا المزارع واقتلعوا الأشجار والزيتون، ونهبوا المدن وأحرقوها وليس مستغربًا أنهم وصلوا إلى القيروان حاضرة الثقافة وكعبة الحضارة فدخلوها عنوة وأعملوا فيها الدمار والخراب"(١٦).

وتفسير هذا أن الصراع بين البدو والحضر فى رأى ابن خلدون شىء حتمى نتيجة للتناقض بين خصائص كل منهما، ولكن ذلك الصراع لا يأخذ شكل المواجهة إلا عندما تقوى العصبية – أساس النظام القبلى – بتوحدها نتيجة لدعوة دينية أو ما شابه ؛ لمواجهة العدو المشترك – الحضر – فتحدث للبداوة عندئذ الغلبة والسلطان، وبغير ذلك التوحد فإن العصبيات داخل الإطار أو الكيان القبلى تكون مشغولة بالصراع مع نفسها فى معظم الأحيان.

إذن الصراع هنا.." قد يكون صراعًا بين مختلف مكونات القطاع البدوى أو وحداته.. وفى هذه الحالة يكون الصراع صراعًا داخلياً، وقد يكون كذلك صراعًا خارجيًا، أى: بين القطاع البدوى والقطاع الحضرى كنقيض تاريخى له "(١٧).

" وكان دخول الهلاليين سببًا فى هجرات قبائل كثيرة من البربر إلى منطقة الصحراء ثم توغلوا جنوبًا إلى مناطق النيجر والسنغال حاملين معهم عقيدة الإسلام وبعض عناصر الثقافة العربية "(١٨).

وقد استقر العديد من القبائل المنتمية إلى بنى سليم أو هلال فى إقليم برقة الذى يشكل شرق ليبيا الآن.

وبنو سليم قبيلة قوية نشيطة، كان فى منطقتها الأصلية – عالية نجد – بالحجاز سلسلة من الحركات البركانية ومراكز التعدين والواحات، وكان لهم مركز ممتاز بين عرب الحجاز لسيطرتهم على الطريق إلى المدينة ونجد والخليج العربى، وغنى إقليمهم بالثروة المعدنية والزراعية.

و يرجح الباحث أن استقرار بنى سليم فى إقليم برقة يرجع لأنه يلائم أنشطتهم السابقة، لذا لم يستكملوا رحلتهم إلى الغرب مع بنى هلال."وكان قد سبقهم للاستقرار فى هذا المكان أيضًا بعض من قبائل بنى قرة وبلى"(١٩).

وفى هذه البيئة (شرق ليبيا) فرض الحلف الهلالى النظام القبلى على المجتمع، ورفعوا من قيم البداوة، وجعلوا من العرف القبلى قانونًا يحكم هذا المجتمع، وعلى هذا فقد أصبح مجتمع شرق ليبيا بعد غزو الحلف الهلالى صورة من المجتمع العربى القبلى القديم.

والمدقق فى أسلوب الحياة فى شرق ليبيا لا يلحظ فرقًا بين مجتمع البادية ومجتمع المدينة فى هذه المنطقة، إلا من حيث الشكل المتمثل فى وسائل الحياة فقط، أما الأعراف والسلوك، والعادات والتقاليد، وطرائق التفكير وألوان الثقافة الشعبية، وممارسة

الاحتفالات المختلفة، وحتى فى ألوان الطعام والشراب، وكثير من المعتقدات الدينية، " فيمكن القول إنهم قبيلة واحدة موزعة بين البادية والحواضر المجاورة "(٢٠).

أما منطقة درنة فتحوى العديد من التجمعات السكانية أشهرها: الفتائح، أبو منصور، البلاد، كرسة، الجبلية، الساحل الشرقى، راس الهلال، دارنس.

ومن أهم المعالم الإسلامية فى درنة " مقبرة الصحابة "، التى يعتقد أنها تضم رفاة عدد من الشهداء من صحابة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ومنهم زهير بن قيس وأبو منصور الفارسى، وعبد الله بن بر القيسى، وسبعون آخرون من الصحابة، والذين صادف مرورهم على المدينة – عند عودتهم من تونس – إغارة الرومان على منطقة درنة.

فاستنجد بهم أهلها فاشتبك هذا العدد القليل مع قوات الرومان الكبيرة فاستشهدوا جميعاً، ودفنوا فى مقبرة سميت "مقبرة الصحابة" سنة٦٨٩م.

وفى العصر الحديث – ولوجود درنة على الساحل الليبى – تعرضت شواطئها لقذائف الغزو الإيطالى الكثيفة، ومن المعارك الشهيرة التى جرت على أرضها معركة " سيدى عبدالله" مارس١٩١٢، ومعركة عين منصور " يوم الوادى " ١٩١٢، و قام الاحتلال الإيطالى بعد أن استتب له الأمر ببناء سور ضخم حول المدينة لمنع تقديم الإمدادات للمجاهدين.

ويُروى تاريخيًا أن حاكم طرابلس القرمانلى قد سيَّر العديد من

الحملات لبسط نفوذه على شرق ليبيا ومنها مساعدته الشهيرة للعبيدات فيما يعرف " بتجريدة حبيب " والتى قامت بطرد أولاد على واستخلاص الإقليم كاملاً للحرابى وحلفائهم، وقد سبق هذا أيضاً إجلاء العديد من القبائل بالقوة شرقًا مثل زويلة والجوازى وغيرهما من القبائل.

و يرجح الباحث أن الدافع الاقتصادى مهم جداً لتفسير هذه الحركات البشرية الاضطرارية، و مهم جداً فى تفسير صراعات القبائل والنتائج التى ترتبت على هذا الصراع.

وقد انتقلت العديد من الجماعات من تاجوراء وزليتين ومصراته إلى درنة وكانت ضمن القوات التى جُندت ضمن " تجريدة حبيب ".

وحسب تعداد عام ١٩٢٢ والذى أجراه الإيطاليون " كان يقطن مدينة درنة حوالى عشرة آلاف نسمة، ثلثهم من التواجر، وربعهم زليتين، وعشرهم مصراته، وحوالى ٥٠٠ من الكراغلة وورفلة والبادية، وقرابة ٢٠٠ من التوانسة واليهود، ١٠٠ من الكريتللية (كريت) والأندلسيين "(٢١) وهذه النسب تغيرت بالطبع فيما بعد.وقد لجأ لدرنة العديد من الجماعات من غرب ليبيا إثر مجاعة ضربت البلاد فى أربعينيات القرن العشرين، ومن العناصر البشرية التى كان لها تأثير كبير فى منطقة " درنة " ""الموريسكيين " وهم من مسلمى الأندلس الذين تم طردهم إلى المغرب العربى وبعضهم هرب من الاضطهاد المسيحى بعد سقوط الممالك والإمارات الإسلامية فى الأندلس " وقد أدخل الموريسكيون إلى درنة زراعة البرتقال وزراعة التوت وتربية دود القز لإنتاج الحرير، وغيرها من الأنشطة

الاقتصادية المستحدثة فى مجتمع درنة حينئذ، وجلبوا معهم كذلك تصميماتهم المعمارية، ومن أشهر الأسر الموجودة حاليًا والتى تنتسب إلى الموريسكيين أسر عزوز والمؤدب والبنانى(٢٢).

الملامح التاريخية لمجتمع البحث:

فى منتصف القرن السابع الميلادى نزحت بعض القبائل أو والجماعات من جزيرة "ثيرا" اليونانية إلى منطقة الجبل الأخضر فى ليبيا، " وتم تأسيس أولى المدن الإغريقية على الأراضى الليبية و هى قوراتا المعروفة الآن باسم (شحات)، و كانت تلك المدينة هى نواة المدن الإغريقية الخمس: قوراتا، تيوكيرا، برقة، وهيوسبريدس، وأسسوا أول ميناء لهم (أبولونيا) مكان مدينة سوسة الآن"(٢٣) ورغم دخول الإغريق الأراضى الليبية فى البداية مسالمين فإنهم بعد أن استقر لهم الأمر اتخذوا الكثير من الإجراءات ضد المواطنين الأصليين وتسلطوا عليهم و "اعتبروهم مواطنين من الدرجة الثانية واستقدموا المرتزقة لقهر الأهالى" (٢٤)

و يعتقد عبد السلام قادربوه أن الحضارة الإغريقية ظلت محصورة فى المدن التى أنشأوها، لذلك لم يظهر لها أى تأثير خارج نطاقها على السكان الأصليين، و حذا البطالمة و الرومان حذو الإغريق فى صلاتهم بالسكان، ورغم توغل الرومان فى أعماق الصحراء إلا أن انتشارهم كان ذو طبيعة عسكرية و ليس حضاريا أو ثقافيا، و كانت كل إنجازاتهم من طرق مؤمنة و آبار و قلاع مخصصة لتأمين قوافلهم، و توفير الطريق الآمن و الماء و الحماية العسكرية لها(٢٥).

وعلى ذلك فقد كانت العلاقة بين الرومان و الليبيين سكان البلد الأصليين يشوبها التحدى، و يميزها كراهية كل طرف للطرف الآخر، و لم تكن هناك مصالح مشتركة بين الطرفين.

و بعد فتح عمرو بن العاص لمصر أراد القضاء على النفوذ البيزنطى ببلاد المغرب بعد أن تم له ذلك بمصر، فبدأت أحداث الفتح الإسلامى لبلاد المغرب بعد فتح الإسكندرية، إذ أرسل قائده عقبة ابن نافع الفهرى فى سرية صغيرة إلى برقة (أنطابلس) لاستطلاع أحوال البلاد، " و كان أهل برقة آنذاك على علاقة قوية بمصر حتى إن قبائلها كانت تحسب من قبطها، و كانت الطرق مأمونة" (٢٦)

ثم سار عمرو بن العاص بجيشه حتى قدم برقة فصالح أهلها على الجزية و البعض على الخراج و كانت ثلاثة عشر ألف دينار ،" وكان أهل برقة يرسلون ما عليهم عندما يحين الموعد، فلم يدخل برقة يومئذ جابى خراج" (٢٧) وقد خرجت طرابلس عن طاعة العرب المسلمين عقب عودة عمرو بن العاص إلى مصر، و بقيت برقة على طاعتها للمسلمين حيث بقى فيها القائد عقبة بن نافع الفهرى وحاميته العسكرية، و قضى وقته متنقلا بين قبائلها و الواحات القريبة منها ،" فاستقر فيها الحكم الإسلامى و نجح عقبة فى كسب الكثير من قبائل لواتة و نفوسة و هوارة و زواغة فدخلوا الإسلام ومن ثم أصبحت برقة قاعدة لجيش المسلمين فى غرب مصر"(٢٨)

وبعد فتح برقة وجدت الجيوش الإسلامية مقاومة عنيفة إلى الغرب من إجدابية، و فى بعض الواحات الجنوبية، "وتأخر فتح هذه المنطقة حتى سنة ٤٢ هجرية، حتى نجح جيش العبادلة فى إنجاز هذه

المهمة، و أصبحت منطقة برقة بعد هذا التاريخ نقطة انطلاق للحملات الإسلامية لفتح الشمال الأفريقى "(٢٩)

و بدأ أيضا "تفاعل العنصر العربى مع العنصر الأمازيغى وبداية ذوبان العنصر الثانى فى الأول و سيادة اللغة العربية" (٣٠)

و قد حدث تفاهم بين العرب الفاتحين و السكان الأصليين " للتخلص من الاحتلال الرومانى و ترك العرب المنطقة لأهلها ليحكموها و يديروها بأنفسهم بالاتفاق ما بين الطرفين "(٣١)

وقد قامت العديد من القبائل البربرية بتنسيب نفسها للعنصر العربى و تبنوا لغته وعاداته و تقاليده، و ساعد على انتشار العرب وسيادتهم الزواج الذى تم بين المقاتلين العرب الرجال و السيدات الليبيات من السكان الأصليين.(٣٢)

و مرت أربعمائة سنة على هذا الإقليم تحت حكم الدولة الإسلامية لم يتغير وضعها السياسى حتى و" إن تغير الولاة و أسلوب الحياة والعادات و التقاليد، تبعا لتأثير عامل الزمن، وتبادل التأثير مع عناصر بشرية متنوعة "(٣٣)

ونتيجة لهذا تمتع الإقليم بنوع من الازدهار فى مجالى الزراعة و التجارة، و تمتع بحياة آمنة مطمئنة و استقر القانون و حدد علاقات الأفراد بعضهم البعض و علاقتهم بالدولة، و سلم هذا الجزء من صراعات القبائل الخارجة عن الطاعة و الدولة الحاكمة، واستمر هذا الحال حتى القرن الخامس الهجرى حيث قدمت من الشرق القبائل القيسية (بنو سليم و هلال و بعض القبائل المنضوية تحت لوائهما) بدعم من الدولة الفاطمية فى" مصر فانطلقت نحو

الغرب قاصدة مهاجمة تونس و إعادتها للسيطرة الفاطمية بعد خروج حاكمها المعز بن باديس عن سلطة الفاطميين، ورفعه راية الدولة العباسية و إعلانه إتباع للمذهب المالكى و نبذ أفكار الشيعة، و هو الغزو الذى يُعرف بغزوة بن هلال أو التغريبة، و هو ما أنتج سيرة أدبية شعبية ما زالت تروى حتى الآن و هى السيرة الهلالية"(٣٤)

وكانت المحطة الأولى لهذا الغزو هى إقليم برقة " فعاثوا فى الأرض فساداً و أتلفوا الزروع و أشاعوا الفوضى فى المكان، وأعادوا الإقليم إلى سيرته الأولى، فبعد أن كانت الزراعة والتجارة والانفتاح على الأقاليم الإسلامية الأخرى ساد المجتمع الرعوى، وأصبح قانون القوة هو القانون السائد فوق الحق، واستقر عرف حاكم حددته العادات والتقاليد والغنى والفقر و القوة و الضعف".(٣٥)

و إذا كان هذا هو الجانب المظلم فى الغزو الهلالى للشمال الأفريقى فإن هناك مآثر أخرى تنسب للهلاليين فى غزوهم و تغريبتهم، "وهى سيادة العنصر العربى ثقافة و لغة و وجودا ، سيادة مطلقة. و هؤلاء الأعراب كانت لهم لهجة دارجة - إذا شئت - يتفاهمون بها فى حياتهم اليومية، إلى جانب تلك اللهجة الفصيحة العامة، التى كانت بمثابة اللغة الأدبية أو الدبلوماسية بين سائر الجماعات فى الجزيرة العربية ومن خرج منهم"(٣٦)

و تلا هذا الحدث العظيم أحداث كثيرة، و لكن أكبرها أثراً هو حدث ما زال فى ذاكرة أبناء الجبل الأخضر، وكذلك ذاكرة قبائل أولاد على، الذين يتمركزون فى الشمال الغربى لجمهورية مصر

العربية، وهو "تجريدة حبيب "و التى كان لها أثر مباشر و قوى على توزيع الجماعات البشرية ليس فى منطقة الجبل الأخضر فقط (شرق ليبيا)، و لكن امتد هذا التأثير إلى شمال مصر و دلتاها بل و شرقها أيضا.

وتجريدة حبيب واقعة تاريخية من المحتمل أن يكون الخيال الجمعى قد أضاف لها أو حذف منها لطبيعة التناقل الشفاهى، ولكن الواقعة التاريخية فى هيكلها العام وأحداثها الرئيسية جزء من تاريخ هذه المنطقة، وقد أشار لها ولأحداثها العديد من الباحثين فى مؤلفاتهم مثل: "السبك الحديث فى تاريخ برقة القديم والحديث" للكاتب السنوسى محمد الغزالى، وكتاب "سكان برقة" للباحث الإيطالى إنريكو دى أوجستينى وكتاب "تجريدة حبيب" لصلاح الدين محمد جبريل وغيرها من الكتابات التى اهتمت بتاريخ هذه المنطقة.

ونتج عن هذه التجريدة العسكرية أكبر هجرة قبلية عرفتها ليبيا منذ هجرة قبيلة زويلة البربرية عن فزان إلى مصر فى القرن العاشر الميلادى (وينسب إلى زويلة ذلك الباب العظيم ذو المنارتين الذى لازال يعرف بباب زويلة فى القاهرة).

و"تجريدة حبيب" صاغها الطرف المنتصر – العبيدات وحلفاؤهم المحليون – فأكدوا دورهم وأهملوا دور الحضر ودور القرمانليين، " واختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ حدوث التجريدة، فالمؤرخ بازامة يقدر أنها حدثت سنة ١٦٣٣م. بيد أن خير الله فضل عطيوة فى دراسته "رحلة الألف عام" يقدر أنها حدثت ١٦٧٠سنة م".(٣٧)

وتزدهر هذه القصة التاريخية بين أبناء منطقة شرق ليبيا فى

صورة نثرية تتخللها نصوص شعرية بالغة التميز، وداخل هذه القصة التاريخية يرد ذكر القبائل المشاركة وأنسابها وانتقالاتها فى أثناء فترة أحداث التجريدة، ولذلك يعتبرها الباحثون "تاريخًا شعبيًا ووثيقة شعرية ونثرية، تثبت بعضًا من الحوادث الداخلية مما لا يستوعبه التاريخ العام". (٣٨)

ولموقع منطقة درنة المتميز وكونها مركزًا حضاريًا أصبحت نقطة تجمع واستقرار وتفاعل لسكان المنطقة الشرقية والقبائل القادمة من أماكن متفرقة من ليبيا مثل زليتين ومصراتة وتاجوراء و غيرها، وكذلك القبائل الأندلسية التى استقرت كذلك بها. ويعتمد سكان هذه المنطقة على الزراعة فى المقام الأول، ويرجح إنريكو دى أوجستينى أن يكون اسم درنة من أصل إغريقى، ويشير إلى وجود أطلال لمقر أسقفية كانت موجودة بالمكان، كما توجد المغارات التى كانت تخصص للصلاة والتعبد فى المنطقة الصخرية شرق المدينة، ومن المعلومات المتوافرة لديه أن عهد الازدهار الحقيقى لمدينة درنة كان فى القرن الخامس عشر الميلادى بوصول بعض المهاجرين من الأندلس، والذين قاموا بنشاط تنظيمى واقتصادى كبير بالتعاون مع السكان المحليين، ووصلت أوج ازدهارها فى أواخر القرن السابع عشر على يد شخص يدعى " سيدى محمد بى" وهو شيخ وولى اشتهر بالحزم وحسن الإدارة فأحبه الناس وأطاعوه، وينسب الأهالى له أعمالاً كثيرة منها:

– شق القنوات الأولى لمياه الوادى، ويعتقد الأهالى أن النبع قد تفجر كرامة له.

– أنشأ الجامع الكبير بدرنة والذى جلب أعمدته الرخامية من آثار يونانية مدفونة.

– إنشاء المقبرة الموجودة فى منطقة أبى منصور، والجامع والمقبرة انشأهما على أرض اشتراها بنفسه ثم وهبها.

ويذكر صلاح الدين محمد جبريل أنه يوجد بدائرة العقارات بمدينة درنة السند الأصلى لشراء هذه الأرض بتاريخ سبتمبر سنة ١٦٨٩م(٣٩)

وجذب ازدهار درنة الكثير من تجار طربلس وتاجوراء وزليتين ومصراته وهى مناطق تقع غربى درنة، كما أنها نفس الأماكن التى قدم منها إلى درنة الكثير من السكان كأعضاء ومشاركين فى الحملات العسكرية، التى سيرها حكام الأسرة القرمانلية لطرد بعض القبائل المشاغبة والمتمردة.

حروب قبائل أولاد على وقبائل الحرابى

يرجع نسب قبائل أولاد على والحرابى إلى جد واحد أعلى، وتنسب قبائل الحرابى إلى حرب بن عقار، وأخوه هو على، والاثنان ينسبان إلى عقار.

وقد أنجب حرب خمسة أولاد هم (عبيد، حواس، حمد، إدريس، فايد) والقبائل المنحدرة من حرب باسم الحرابى خمسة قبائل هى:

١– العبيدات.

٢– الحاسة.

٣– البراعصة.

٤– الدرسة.

٥– الفوايد.

والقبيلة الخامسة لم يعد لها وجود فى موطن الحرابى تقريباً، فقد رحلوا جميعًا إلى مصر بعد دخولهم العديد من المعارك مع الجبارنة (الجوازى والعلايا) ، وبعد هزيمتهم تم إجلاؤهم إلى مصر، وتتركز مساكنهم الآن فى منطقتى البحيرة والفيوم.

وكانت منطقة الجبل الأخضر تُقَسَّم بين القبائل، اتقاءً للخلافات والصراعات التى تقوم بينهم بسبب التنافس على الأراضى الخصبة والمراعى والآبار ومنابع المياه، و يبدأ موطن الحرابى فى إقليم برقة من وادى "بو الضحاك" حتى قصر سرت أما الأراضى البيضاء شرق درنة فهى منطقة المنفة والقَطْعَان.

ويحدد السنوسى محمد الغزالى موطن العبيدات بأنه يحدهم من الشرق السلوم ومن الغرب مدينة سوسة ولهم نصفها، ويصعد الحد إلى مجرى الماء فى الوادى الذى فيه العين التى تسقى البلاد وهكذا جنوبًا حتى سور القوارى فنصف غوط الأرانب فقطارات سابق فأبيار عبد الرازق بالغفسة.(٤٠)

و كما ذكر الباحث سابقًا يوجد فى منطقة درنة العديد من الأسر التى ترجع أصولها إلى الأندلس، ويذكر المؤرخون أسبابًا عدة لتواجدهم فى "درنة"، ومنها أنه كان من المعتاد مرور رحلات الحج القادمة من المغرب إلى الحجاز عن طريق يمر بدرنة، وكانت درنة آنذاك محطة من محطات الراحة لهؤلاء الحجيج.

ويُروى أنه صادف عند رحيل هؤلاء الحجيج بالقرب من العزيات (وهى منطقة صحراوية جنوب درنة بخمسة وثمانين كيلو متراً) أن كان بالنجع امرأة تعانى من مرض شديد، فطلب الأهالى من ركب

الحجاج من يعالج هذه السيدة وكان أمير ركب الحجاج هو الإمام الشيخ عزوز الأندلسى (جد أسرة عزوز المعروفة الآن بدرنة) فنزل وقرأ على المريضة عدداً من آيات القرآن ودعى لها فعوفيت.

فعرض عليهم حاكم المنطقة أن ينزلوا بدرنة مقيمين بعد عودتهم من رحلة الحج، وعرض عليهم أيضا أن يملكهم بعض الأراضى نظير قيامهم بتخطيط وتنفيذ مشروع يكفل انتقال مياه "عين منصور" إلى مختلف أراضى درنة (٤١).

ووعده الشيخ عزوز بذلك وبالفعل عند عودته نزل مع أهله إلى درنة ، وكانت " عين منصور" حسب اعتقاد الأهالى مرصودة ،أى أن مياهها محبوسة، فقام الشيخ عزوز بذبح ثور أسود لفك الرصد، واستخدم كراماته وقوته الروحية فخرج الماء من الجبل بجهة الوادى الغربية وغطى أغلب أجزاء درنة. (٤٢)

ولا شك أن التفسيرات الأسطورية تغلب على التاريخ الشعبى ووقائعه، كما أن أفراد المجتمع يتبنون هذه التفسيرات لملائمتها لمعتقداتهم وتصوراتهم.

وقد يكون هؤلاء الحجاج الأندلسيين قد طاب لهم المقام فى درنة هرباً من الاضطهاد الذى كانوا يعانون منه فى الأندلس، بعد سقوط الحكم الإسلامى فيها، والجهود الحثيثة للمملكة المسيحية الناشئة لطرد المسلمين العرب والمسلمين أصحاب البلاد من الأندلس، وإخلائها للمسيحيين فقط، فهرب بعض المسلمين، و أخفى عدد آخر منهم إسلامهم وأظهروا المسيحية واستمروا على ممارسة شعائرهم الدينية الإسلامية فى الخفاء خشية الاضطهاد والطرد وسموا بالموريسكيين. (٤٣)

ومن طُرِدَ منهم اتجه إلى بلاد المغرب العربى بمهاراتهم وخبراتهم، فهم أصحاب حضارة ولهم خبرات كبيرة فى الزراعة وتوزيع المياه وأعمال البستنة، وهو ما قاموا به فى درنة، فقد اختطوا أول خط مياه فى درنة قبل الخط الذى اختطه سيدى محمد بى، وزرعوا فى هذه المنطقة البساتين والحدائق، وشيدوا مساكنهم على الطراز العربى الشهير فحفلت مبانيهم بالأقواس وأبواب الخوخة (وهو باب صغير وسط الباب الأكبر) والأعمدة والجمالونات. ويذكر دى أوجستينى أن قدوم العائلات الأندلسية وعائلة عزوز بوجه خاص يرجع إلى ٦٢٠ سنة سبقت وقت كتابته لكتاب "سكان برقة". (٤٤)

ومن العائلات التى تواجدت فى درنة قبل العائلات الأندلسية عائلة بدر ويقال إنهم من الموالك.

ومما سبق يتضح أنه بالتعاون بين العبيدات والعائلات الأندلسية ومن والاهم من عائلات وجماعات، قد سيطروا على أغلب المناطق الخصبة فى درنة كما اقتسموا فيما بينهم مصادر المياه.

وهو ما ولَّدَ الضغائن داخل قلوب أولاد على الذين كانوا أكثر قوة وعدداً فاستبدوا بالعبيدات، ودخلوا معهم فى معارك متتالية، وقتلوا العديد منهم و من الأندلسيين "وهذا الصراع له جذور قديمة بين الجدين الأعليين لكلا القبيلتين: أولاد على والحرابى، فعلى وحرب شقيقان، أنجبهما عقار بن سعدى الذى استوطن الجبل الأخضر قريباً من درنة، وذلك حوالى القرن الخامس عشر الميلادى، وبعد وفاة عقار قامت المشاحنات والخصام بين على وحرب، كل يطلب الزعامة لنفسه، وكان على الأقوى جانباً، والأشد بأساً فكان النصر دائماً

حليفه، وقد أرغم أخاه حربًا على الاعتراف به كزعيم للقبيلة، وأن يؤدى إليه الجزية بضع سنوات. وأغرت قوة على العديد من القبائل للانضمام إليه، فقدمت من الغرب عدة قبائل و انضمت تحت لوائه، فازداد قوة وعظم شأنه، وقد عرفت هذه القبائل فيما بعد بالصدقان أو الأصدقاء أو المرابطين، ومنهم قبائل المنفة والقطعان والحبون والسمالوس والشواعر والموالك". (٤٥)

وقد أثارت أفعال " أولاد على " الشيخ عبد المولى الأبح شيخ العبيدات، فقامت المعارك (٤٦) فيما بينهم، وبعد إحدى المعارك والتى وقف فيها الشيخ عبد المولى وقبيلته ضد "أولاد على"، أوعز "أولاد على" للحكومة القرمانلية بالقبض على الشيخ عبد المولى بادعاء أنه سبب الاضطرابات والصراعات فى المنطقة الشرقية ككل، و انحازت الحكومة القرمانلية لهذا الرأى لتحقيق مصالحها الخاصة، فقامت بالقبض على الشيخ عبد المولى الأبح وحبسته. فاعتبرت العبيدات أن حبس شيخهم عيبًا كبيرًا لا يصح، فانطلقوا يعاضدهم حلفاؤهم من الأندلسيين والقبائل الأخرى و قاموا بمهاجمة السجن، وتخليص شيخهم، وأخفوه فى غابة صغيرة – على حدود درنة – عن عيون الحكومة القرمانلية ومن والاها.

ونجحت الحكومة القرمانلية فى الوصول إلى مكان اختباء الشيخ، والقبض عليه بمساعدة النعيعيس (٤٧)، ربيب الشيخ عبد المولى والذى ينتمى لأولاد على، وعندها أمر الحاكم بقطع رأس الشيخ، وتعليقها على شجرة صفصاف كانت موجودة بجوار حصن المدينة، ومر عليه صديقه عثمان القرِّى فقال:

مَـا عَـادْ يَـا رَاجِلْ تِـمْـشِى
بِـينْ أُمْ شِـيـبَـهْ و قَـابِسْ
وَلا عَـادْ تُـرْدِى غَـدِيـرَا
عَـلِـيهْ جَـرَّةْ الْـمَـالْ حَـابِسْ
ويَـا رَاسْ يَـانِكْ الْـيُـومْ
مَـنْـشُـورْ لِـلـرِيحْ يَـابِسْ(٤٨)

وقد دفن الشيخ عبد المولى داخل أحجار سور المدينة القديمة، والذى بُنى عليه سور حديث فيما بعد، وقد أشار الشاعر العبيدى سالم الخادمى (البانكة) إلى مدفن الشيخ عبد المولى فى قصيدة شهيرة له قائلاً:

سَلامَـاتْ يَـا دَرنَهْ حَـلالْ مَـزَارِكْ
رَاسْ جَـدْنَـا مَـبْنِى عَلِيهْ جْـدَارِكْ
يَـا مَـرْسُـومَهْ
إنْتِ والجِبَلْ فِتْنَةْ الْحَرْبْ وشُومَهْ
يامَـا هَـفِيتِ مِنْ أجْـوَادْ قُـرُومَهْ
بِينْ الصفَافِى كِى غلا مِسْعَارِكْ
و رَاكِ كِيفْ تَنْسِيهُمْ عَلِيك حَشُومَهْ
إلْلِّى خَذُوكِ بِالْحَرْبَهْ زِمَانْ جوارِكْ
وطُوعْ الْحَكَايِمْ مُو عَلِيكْ نَدُومَهْ
إلْلِّى مِدَادْهُمْ عَدًا بِشُوقْ دِيارِكْ

وكان لقتل الشيخ عبد المولى الأبح على يد الحكومة القرمانلية

بمساعدة أولاد على أثر كبير على المنطقة ككل، وعلى توزيع ونفوذ قبائل الجبل الأخضر، فقد حمل حبيب ابن الشيخ عبد المولى على عاتقه مهمة الثأر لوالده ممن قتلوه من أولاد على، فلجأ إلى الحيلة، وادعى البله والجنون حتى يطمئن له أولاد على، ويأمنون جانبه، وأقام فى منطقة خلوية قرب "درنة" تسمى "غوط جوه".

وحسب الروايات الشفاهية التى تتردد فى مجتمع الدراسة فإن أولاد على صالوا وجالوا فى المنطقة، ودانت لهم بعد وفاة الشيخ عبدالمولى، وهوان أولاده، وخاصة بعد الجنون المدعى من حبيب ابنه.

ويروى أن حبيبًا مر به صديق سابق لوالده يدعى عثمان القرى وهو من المرابطين(٤٩) فلم يلق عليه السلام، فلما عاتبه حبيب فرد عليه عثمان القرى أنه "لا يلقى السلام إلا على الرجال وهو – أى حبيب – ليس برجل" فرد عليه حبيب:

أَولْ هَبَّالْ مَنْ خَشْ السُّوقْ بِلا مَالْ
وثَانِى هَبَّالْ مَنْ قَابَلْ الرِيحْ وبَالْ
وثَالثْ هَبَّالْ مَنْ خَشْ اِلْعَرْكَهْ بِلا رْجَالْ

فقال له القرى: "سَوَّكْ رَاحْ" – أى ذهب عنك العذر – وأعطاه رقبة نعامة محشوة ذهبًا أحمر، وذهب حبيب بعدها إلى الشيخ عزوز الأندلسى ،الذى أشار عليه بأن الأحوال تغيرت، ويمكنه أن يستنجد بالوالى القرمانلى، وأعطاه خطابات للحكام فى الأسرة القرمانلية فى طرابلس، يحثهم فيها على مساعدة حبيب.(٥٠)

وذهب حبيب إلى طرابلس لمقابلة الحاكم، وبعد تحايل وانتظار لمدة ثلاثة شهور تمكن من مقابلة الحاكم القرمانلى، فلما سأله الحاكم

عن حاجته أنشده حبيب:

نَــا بُــوى يَــا بِى مَــحْــمُــودْ
مَــقْــتُــولْ مَــالِهْ جِــنَــايهْ
إِلا أَمِــيــرْ فِى اِلْــوطَنْ مَــحْــسُــودْ
و دَالُــــوهْ نَــاسًّـــا رَعَــايــا
له ثلاث شــــهــــور مـــشــــدود
اِلْـكُـوتْ فِى جِلْـوتَكْ بِـالْـهَـدَايـا

فاستحسن الحاكم منطقه، وسأله عن طلبه، فأخبره حبيب أنه يطلب تجريدة، تساعده على الأخذ بثأر والده، فوافق الباشا، وسأله عن العدد الذى يحتاجه فأجاب حبيب أنه سيضع كتلة خشبية على أحد أبواب سراى الحاكم، وتمر عليها الجنود لخارج السراى حتى تنكسر، وعندئذ يكون العدد الذى مر هو العدد المطلوب، ووافق الحاكم على ذلك، وأمر جنوده بالمرور على الكتلة فمر عليها ستة آلاف جندى حتى انكسرت، وكان من هذا العدد ٩٠٠ جندى من الخيَّالة(٥١).

وانضم له عدد من المقاتلين من تاجوراء وزليتين ومصراته و ورفلة والعشائر التابعة والداخلة ضمنها، ولتحفيزهم قال حبيب لهم:

إَلْــلِّى يْـعِـيشْ يُـقْـعُـدْ نْـهَـنُـوهْ
ويْعِيشْ فِى حْدُودْ اِلْغوَايا (الغايات)
وإلْــــلِّى يمُــوتْ مَـــا نْـــفَــادُوهْ
والله غَفُورْ الْسَوَايا (السيئات)(٥٢)

ويُفهَم من البيتين أن حبيبًا قد وضع بعض الشروط للقبائل التى

سوف تشاركه فى قتال قبائل أولاد على، ومنها أن من يعيش بعد طرد أولاد على فله نصيب فى درنة، ومن مات فلا يُلزَم حبيب ولا الحرابى بدية له.

ورافقت التجريدة حملة بحرية تحمل المؤن والسلاح، وترفع الجرحى والمرضى(٥٣) وما سبق يفسر هجرة مهمة من هجرات القبائل الطرابلسية إلى درنة، ويعتقد الباحث أن الحكومة القرمانلية وجدت أن صراع القبائل فرصة لإعادة بسط نفوذها المتآكل فى منطقة خرجت عليه.

وهجم حبيب وتجريدته على "أولاد على" بشكل مفاجئ، واحتدمت المعركة وهُزِمَ أولاد على، وتم طردهم من منطقة الجبل الأخضر كلها، وأجلوهم شرق هضبة السلوم، وما زالت مساكن أولاد على منتشرة حتى الآن فى المنطقة الواقعة بين السلوم والإسكندرية، وبعد صراع آخر ساندتهم فيه قبائل الجميعات ضد قبائل الهنادى والتى تم طردها شرقًا أيضًا فتركوا شمال الصحراء الغربية "لأولاد على" وحلفائهم من الجميعات والمرابطين(٥٤) وبعد انتصار الحرابى أعلن حبيب أن من يأتى برأس النعيعيس فسيأخذ خاتم أبيه، فأحضرها له غيث، فأعطاه حبيب خاتم أبيه عبد المولى الأبح، ورفع شأنه وجعل المشيخة له ولأسرته وما زالت فيهم حتى الآن.(٥٥)

تقسيم أراضى درنة:

بعد انتصار الحرابى وحلفائهم على أولاد على، وطردهم من منطقة الجبل الأخضر كلها، رأى حبيب أن يعطى الشيخ عزوز الأندلسى امتياز

توزيع أراضى درنة على القبائل المشاركة فى التجريدة، وذلك اعترافًا منه بفضل الأندلسيين وإخلاصهم لوالده، فقام الشيخ عزوز بتوزيع الأراضى خارج مدينة درنة على القبائل الغربية المشاركة فى التجريدة، تطبيقًا لقاعدة "الأرض حوز نبوت" مع الحفاظ على حقوق وأملاك مواطنى المدينة المقيمين فيها منذ زمن مضى.(٥٦)

ولم يستقر كل أفراد التجريدة فى "درنة"، فقد عاد بعضهم إلى دياره فى الغرب مرة أخرى، وقد ازدهرت المدينة بعد استقرار قبائل التجريدة، وعملهم بالزراعة والتجارة وتربية الأغنام والماشية، وانتشر نمط الاستقرار، وما يصاحبه من مظاهر حضرية، وتميزت كل جماعة واشتهرت بخصيصة معينة ؛ فمصراته و ورفلة أهل زراعة وتربية أغنام ومواش (موالة).(٥٧)

وأهالى زليتين اشتهروا بالتميز فى التجارة وتصريف المال، ولذلك عرفوا بالثراء عن غيرهم، أما التواجير فقد تميزوا فى أعمال الفلاحة وتربية الماشية والضأن.

ولأن التجريدة جزء من وجدان وذاكرة أبناء منطقة الجبل الأخضر فما زال الشعراء يتغنون بالتجريدة، وقدرة العبيدات وحلفائهم على طرد "أولاد على"، فيقول "عنيصل" أحد شعراء قبيلة البراعصة رابطًا بين واقعة كربلاء والتجريدة وقبائلها:

تِمَنيتْنِى فِى أَلْفِيـنْ فُوقْ إِحْصِنَهْ
نَـهَـارْ كَرْبَلاء ونْجِيهْ قَبِلْ إِيجَنِهْ
تِمَنيتْنِى فِى أَولْ سِبِيبْ يَطْـرَبْ
حَرَابِى عَصَارَى مِ الْحُجَـاجْ (٥٨)

مِغَرِبْ وييجَنْ فِى قْدُومْهِنْ خيِلْ عيتْ

مقر عَلَى كُلْ مَا تِيغى مَا الصِرَا عْ بيعنه

صِحِيحْ هَلْ شجَاعَهْ سَأَلْ كُلْ مْجَربْ

مَا يِحسَبُوا لِلْمُوتْ يُومْ الْـدنَّهْ

وقال الشاعر الشيخ المبرى بو ياسين المريمى العبيدى:

تِـمَنـيـتْـنِى فُوقْ فُـوقْ جِـوَايـدْ (٥٩)

أَصْـحَـابْ الْـعَـوايـدْ عِـبِـيـدَاتْ

بُو شُولاكْ (٦٠) فيهِنْ قَايدْ

مَـا مِنْ إِلْـلِّى بِـحْـرَابْـهِنْ ده السَنَهْ

جِلَنْ أولادْ عَلِى مَعَ الْفَوَايدْ (٦١)

وجَـمِيعْ مَنْ هَـاجْ فِى الِجبَلْ أَفْـدِرْنَهْ

وسمعها شاعر درنة مبارك القطعانى الرخامى فقال:

تْمَنيتْنِى فِى أَلْفِيــنْ دِرْنَاويه(٦٢)

إِلْلِّى مُو عَلى عَاتِى عَلى إمْعَشْيهْ(٦٣)

جَيَّابَة الْثْنِى مِنْ قَبِـلْ مِ الصَفْيّهْ(٦٤)

دِعَاهِنْ حَبِيبْ وفِى جِرَايدْ(٦٥) جَنَّهْ.

ويرى بعض دارسى التاريخ الرسمى أن الحروب التى نشأت فى هذه المنطقة حروب قبلية ساذجة الأسباب والمسببات، بينما هى فى الواقع فتن سياسية لعب الدور الرئيسى فيها حكام البلاد من الأتراك والقرمانليين الذين لم يكن يضيرهم أن يذهب الشعب ضحية لها، ما داموا هم سيجنون ثمارها من مغانم وسلطان، ولم تتقزز نفوسهم

من المكاسب التى يحققونها على حساب تلك الأشلاء المضرجة بدمائها.(٦٦)

و يُعتبر أحمد باشا القرمانلى واضع الأساس للدولة الليبية الفتية العصرية، ورسخ ذلك من بعده حفيده يوسف باشا، الذى عَرَّفَ نفسه ودولته بأنهما ليبيًّا العروبة والإسلام، تاركًا خلفه جذوره التركية.

" وغطى حكمه ليبيا من الساحل حتى الجنوب فى فزان، وعرفت ليبيا معنى الاتحاد والوحدة الإدارية إبان الحكم القرمانلى، لمدة قاربت٢٤٠ سنة رغم الثورات والاضطرابات فى الدواخل والحواضر".(٦٧)

و يرجع اهتمام الباحث بتتبع التاريخ الشفاهى (الشعبى) لمجتمع البحث (مجتمع درنة والجبل الأخضر عامة) لأن التاريخ الشفاهى من العناصر المهمة فى تشكيل وعى و وجدان أفراد المجتمع فى هذه المنطقة الثقافية، و وسيط بالغ الأهمية من وسائط المعرفة المعتمدة و الموثوق فيها بالنسبة لهم، بل إن جزء من العلاقات الاجتماعية بين الأفراد ترتكز على نتائج هذا التاريخ، و كثير من الأنساق الاجتماعية تجد تساندها و تبرير استمرارها من هذا التاريخ المرتبط بالآنى.

و يمثل الارتداد للشفاهية كنمط اتصالى و" أداة لنقل بعض المعارف، إحدى الإمكانات، التى طرحها تاريخ العلاقة بين الشفاهية و الكتابية فى وقت الذروة التفاعلية "(٦٨)

و إجمالاً فإن هناك عدة أسباب تدعم هذا التوجه، منها(٦٩):

١- ارتكاز التاريخ الشفاهى على وقائع تاريخية حقيقية.

٢- التاريخ الشفاهى هو المُشَكِّل لوجدان الناس وأفكارهم.

٣- تفسير اعتناق الكثير من العادات والتقاليد واستمراريتها من خلال فهم التاريخ الشعبى.

٤- تفسير الكثير من ديموجرافية السكان فى وقائع التاريخ الشفاهى، وانتقال السكان من منطقة لأخرى.

٥- لا يجوز رفض العنصر التاريخى فى تركيب الثقافة أو فى تركيب المؤسسات الاجتماعية لمجرد أن الوثائق الكتابية غير متوافرة " فسبر الماضى من أجل فهم الحاضر يشكل تحديًا مستمرًا لا بد من مقابلته".[٧٠]

الديانة

مرت منطقة شرق ليبيا تاريخيًا بالعديد من المراحل التى سادت فيها عقائد دينية سواء أرضية أو سماوية، فمن وثنية تعاملت مع مظاهر الطبيعة بالتبجيل والاحترام، وأحيانًا بالخوف، إلى مسيحية قادمة من مصر عرفتها المنطقة خلال القرن الثانى الميلادى ؛هذا وقد اعتنق الكثير من البربر المسيحية، ونشرها فيهم رهبان من مصر أو من إيطاليا نفسها، ولم يقتصر انتشارها على الساحل فقط، بل انتشرت المسيحية أيضا بين بربر الداخل.[٧١]

وبعد فترة من الصراع المذهبى المسيحى وامتداده إلى بربر شرق ليبيا، قام الإمبراطور الرومانى (جستنيان) بجهود كبيرة، لترسيخ العقيدة المسيحية فى المنطقة، فأعاد بناء العديد من الكنائس، وشجع الكثير من البعثات التبشيرية، فانتشرت المسيحية بين القبائل البربرية المختلفة، ووصلت المسيحية إلى مناطق داخل

البلاد، وتغلغلت فيها مثل واحات أوجلة وغدامس.[٧٢]

وكانت منطقة البربر تتبع دينيًا الكنيسة الغربية والبابا فى روما، وسياسيًا تتبع الدولة الشرقية البيزنطية.

وبمرور الزمن ظهر الفساد فى الحكم، وتعرضت البلاد للنهب، وفرضت الضرائب الباهظة، مما أرهق اقتصاديات البلاد، وأصاب الخلل جميع المرافق الإدارية والمدنية والعسكرية، ولم تكن الكنيسة بعيدة عن الفساد، فعمت الخلافات المذهبية سكان البلاد، والسلطات الحاكمة ؛ وجرت هذه الخلافات المذهبية إلى سياسة من الاضطهاد الدينى، وإلى نتائج أصابت كيان الاحتلال البيزنطى فى الصميم.[٧٣]

وبعد فتح العرب المسلمين لمصر سنة ٦٤٢م، أدرك عمرو بن العاص أهمية فتح بلاد المغرب حيث وجد أن الخطر البيزنطى مازال قائماً، فأرسل قائده عقبة بن نافع الفهرى فى سرية صغيرة إلى برقة (أنطابلس)، لاستطلاع أحوال البلاد، وكان أهل برقة فى السابق على علاقة قوية بمصر، حتى إن بعض قبائلها كان يحسب من قبطها، وتم لعمرو بن العاص وجيشه دخول برقة، وصالح أهلها على جزية قدرها ثلاثة عشر ألف دينار، وهكذا دخل الإسلام برقة وكثر أتباعه، ثم تلا هذا الفتح هجرة أعداد كبيرة من العرب المسلمين، وأقاموا فى المنطقة، وتزاوجوا من أهلها، ونجح عقبة بن نافع الفهرى فى كسب كثير من القبائل للإسلام مثل قبائل لواته، ونفوسة، ونفراوة وهوارة وزواغة، ومن ثم أصبحت برقة قاعدة لجيش المسلمين فى غربى مصر.[٧٤]

ويصف الحشائشى هذه المنطقة وسكانها بقوله "بها أسواق

وبناءات وهى غاية الخصب الذى لا مزيد عليه، و بها قبر سيدنا رويفع بن ثابت الصحابى رضى الله عنه، وبالجملة فإن الجهة الشرقية من بنغازى كلها خصبة ذات أشجار عظيمة وأعين من الماء العذب جارية. وهى المسماة بالجبل الأخضر وهى غاية العمارة ممتدة تلك العمارة إلى أطراف الإسكندرية... وسكان هذا الجبل أعراب بادية لسانهم طلق فصيح بالعربية، وطباعهم حسنة وأخلاقهم طيبة لينة، معتقدون فى شيخهم سيدى محمد المهدى السنوسى"(٧٥)

والسنوسية حركة إصلاح دينى أسسها السيد محمد بن على السنوسى ١٨٥١ (٧٦)، وقد استلهم أفكاره من الدعوة الوهابية فدعى إلى بعث القصيدة الإسلامية وتجديدها بالعودة إلى إيمان أصيل فى بساطته ونقائه وقوته.

و حاكى السنوسيون الوهابيين فى عملهم على توطين البدو، وتحويلهم إلى زُرّاع مستقرين، وكانت الزاوية نواة هذا الاستقرار، كل زاوية تمثل وحدة اقتصادية مكتفية بذاتها حيث يفلح أعضاء الطريقة الأرض ويعيشون على ما تغله، ثم هى مركز للتعليم والدعوة يخرج منها الدعاة إلى مختلف الجهات لنشر الطريقة وإذاعتها بين الناس.

فكانت السنوسية محاولة للقضاء على بدع العصر بالدراسة العميقة للأصول، والعودة إلى الإسلام الأول، ثم محاربة التخاذل واليأس الذى ران على قلوب المعاصرين، بالدعوة إلى العمل الجاد المخلص ثم هى رفع لمستوى المعرفة الدينية بالتعليم الدينى الصحيح، ثم هى كذلك دعوة إلى الإسلام وإذكاء الرغبة فى الجهاد.

وقد كان لهذه الدعوة صدى عميق فى الأوطان التى تسربت

إليها، فأغلب هذه الزوايا كانت تقع على طرق القوافل، وكانت تقوم بواجب الضيافة لمدة ثلاثة أيام، فأصبحت ملتقى التجار والمسافرين من أنحاء بعيدة فى أفريقيا. وكان الطلاب يفدون إلى مدارس الزوايا لتلقى العلوم الدينية، ثم يعودون من حيث أتوا لنشر المبادئ التى تعلموها، فهى أشبه بحركات المرابطين التى شهدها المغرب العربى فى القرن الخامس الهجرى.(٧٧)

ولما مات السيد محمد السنوسى خلفه ابنه السيد المهدى سنة ١٨٥٩م وانتشرت الدعوة فى عهده فى برقه وطرابلس، وامتدت نحو الصحراء الغربية، وأصبح لها أتباع ومريدون فى مصر وتركيا والهند.

وقد حاربت تركيا هذه الحركة الإصلاحية، وعملت على إخمادها، ولما شعر المهدى السنوسى بذلك ؛ انتقل إلى واحة جغبوب، ثم غادرها سنة ١٨٩٤ إلى الكُفرة، وزادت الحركة السنوسية انتشارها حتى اصطدمت بالاحتلال الأوروبى(٧٨).

ويرى بعض الباحثين أن الإمام محمد بن المهدى السنوسى فَضَّل الإقامة فى برقة، والدعوة فيها لاعتقاده أن البادية فى حاجة ماسة إلى قيادة روحية، تأخذ بيد المكان إلى طريق القيم الروحية والأخلاقية، ولأن برقة أيضًا قابلة لاستيعاب المهاجرين من أينما أتوا ولا سيما الحجاج المغاربة، مع الاحتفاظ بالسيادة لقبائل برقة(٧٩).

وكان لكل قبيلة فى برقة زاوية على أرضها، تتكفل القبيلة بتكاليف البناء والتسيير، وتكون بمثابة المركز والمرجع لأى خلاف بين القبائل.

وللزاوية آدابها التى يجب مراعاتها، فهى حرم آمن لمن دخلها أو استجار بها، لا يُطلق فيها رصاص ولا يُشهر فيها سلاح، ويُقضى فيها بشرع الإسلام مع مراعاة التقاليد والأعراف البدوية الموافقة للشرع.

وقد انتشرت السنوسية بشدة لأنها كانت تخاطب الرجل البدوى البسيط، وتقضى له حاجاته، وتوفر له الأمن والاستقرار ولم تكن قيادتها من المتنافسين المحليين، أى ليسوا من القبائل المتناحرة، بل هم رجال أشراف لا قبيلة وراءهم ولا أطماع قبلية أو شخصية لهم إلا خدمة الإسلام والمسلمين.

ومازالت تعاليم السنوسية تحكم القبائل والجماعات بشكل أو بآخر، بل انتشرت دعوتهم فى أماكن عديدة منطلقة من شرق ليبيا فانطلقت إلى مصر وتشاد والسودان وغيرها من الدول (٨٠).

و هناك الكثير من مقامات الأولياء المشهورة فى مجتمع درنة منها:

١- العارف بالله سيدى عمر المسمارى ومقامه بدرنة.

٢- العارف بالله سيدى محمد بى ومقامه بدرنة.

٣- العارف بالله سيدى بو دربالة: توفى فى النصف الثانى من القرن ١٩ م ومقامه بدرنة.

٤- العارف بالله سيدى بوفناس وهو شريف مغربى ومدفون بدرنة.

٥- العارف بالله سيدى حمد الطشانى:توفى ١٩١٧ ومدفون بدرنة.

٦- العلامة المحدث الشيخ عبد السميع. توفى ١٧٠١ م ومقامه بدرنة

اللغة و اللهجة:

تركزت العناصر البشرية العربية فى شرق ليبيا أولاً، وقامت بإزاحة القبائل الأمازيجية إلى الجنوب و الغرب، "و نتيجة لتركز القبائل القيسية فقد حدث تغير جذرى فى اللغة، ثم حدث تغير فى - اللهجة فيما بعد - بسبب أن تلك القبائل جاءت تحمل لهجتها الدارجة الخاصة بها". (٨١)

وكانت لهؤلاء الأعراب لهجة دارجة يتفاهمون بها فى حياتهم اليومية إلى جانب تلك اللهجة الفصيحة العامة التى كانت بمثابة اللغة الأدبية و الدبلوماسية بين سائر الجماعات فى الجزيرة العربية وكانت مناط التفاهم فى المحافل و الأعياد و الأسواق العامة.(٨٢)

وأخذت اللهجات الشعبية فى الانتشار مع حركة الفتوحات الإسلامية و إن بدا "أن العصر العباسى كان إيذانًا بأن العامية قد رسخت أقدامها كثيرًا فى أرضية العربية بتداخل لهجات الأمم و الملل و الأقوام".(٨٣)

وفى العصور التالية أصبحت اللغة الرسمية داخل الأماكن الدراسية و أصبحت لغة الكتابة الرسمية، وربما لغة الخطابة الرسمية أيضاً,و مع هذا فإنها فى تلك المجالات لا تخلو من اللحن الواضح " و من ثم فليس لها حياة فعلية بين أبناء الشعوب العربية".(٨٤)

و لا يمكن تجاهل تأثير الاتصال الذى تم عبر العصور المتتابعة

بين الليبيين و غيرهم من الأجناس الأخرى، و لا سيما التفاعل الذى حدث فى العصور الأخيرة، والذى بدأ بالأتراك، ثم الإيطاليين، ثم الفرنسيين، و الإنجليز، و الأمريكيين، فدخلت الكثير من الكلمات والمصطلحات بل و الأمثال و الحكايات إلى الأدب الشعبى الليبى بعد عمليات تنقيح و محاولات معالجة مستمرة،و يرجع هذا إلى صفة التغير المستمر فى الأدب الشعبى، و من أمثلة المفردات الأجنبية فى الأغنية الشعبية الليبية:

– و رِيحَةْ لْلّى خَايِلَهْ بِلْجَامِى .... غَرِيمَهْ لِهْمِيلَهْ
مَنْقُودَهْ تَنَاسِيبْ نَقْدَهْ ارِّيلَهْ

و (اريله) تحريف لكلمة (الليرة) و هى قطعة معدنية كانت مستعملة كعملة فى زمن العثمانيين.

و يقول شاعر شعبى آخر:

يْـهَـضِبْ كِـيفْ تِـهْـضِـيبْ نِـدَاوى
إِكْـــوَالْ رُومْ مِــــنَّـهْ زَاعِلاتْ

و(إكوال) تحريف لكلمة (كولونا) أى طابور أو صف باللغة الإيطالية، وقد تم استخدامها فى صورة الجمع، و المقصود هنا بكلمة الروم الإيطاليين.

وفى (الشتاوات) نجد:

١– يَـا إِبْـنَـيّهْ عِـنْـدِكْ (فَـرْتُـونَهْ)
هُــو بَــاهِـى والأُمْ حَــنُــونَهْ

و فرتونه:كلمة إيطالية تعنى الحظ.

٢– (بَـرَاوَهْ) يَـا هَــالْـعِـينْ عَـلِـيك
مَـا شِـرَبُّـوشْ الـشَّــاهِى بِـيك

و براوه: كلمة للتشجيع من أصل إيطالى (برافو) أى هنيئًا لك.

٣– مَـا بْرَكْ يُـومْ إِلْـلِّى يْـوَصْـلْـنَـا
يِـغْـرُفْ (بِـالـكَـاشِـيكْ) عَـسَـلْـنَـا

الكاشيك: كلمة إيطالية المقصود بها الملعقة.

٤– إِجْــعَــنَكْ سَــالِمْ يَــا غَــالِى
(دُومَــانِكْ) مَــا يــشِـدهْ والِى

و ال(دومانك): هى عجلة قيادة السيارة.

و مما سبق – و هى أمثلة – يلاحظ وجود كثير من المفردات الأجنبية فى اللهجة الدارجة فى شرق ليبيا نتيجة لاحتكاك سكان هذه المنطقة بالإيطاليين و الفرنسيين و غيرهم فى مراحل مختلفة.

مجتمع درنة المعاصر

تعتبر درنة من أقدم الحواضر الليبية، و من أكثر مجتمعاتها عراقة، و ساهم فى هذا موقعها المتميز على ساحل البحر المتوسط، و خصوبة أرضها، و توافر المياه العذبة عن طريق العيون التى تتفجر فى كل مكان.

كما أن ارتفاع المدينة عن مستوى سطح البحر و وجودها على حافة الجبل الأخضر جعل جوها لطيفًا و جاذبًا لاستقرار السكان وممارسة أنشطتهم المتنوعة

يبلغ عدد سكان درنة٨١١٧٤ نسمة حسب آخر إحصاء تم عام ٢٠٠٧، يتوزعون على مناطق الفتائح و الجبيلة و المغار و الساحل

الشرقى و رأس الهلال و عيـن مارة و القبقب و الأبرق و التميمى وأم الرزم و مرتوبة و العزيات و المخيلى.

و تتركز بعض القبائل و العائلات فى مناطق بعينها، أى أن التوزيع القرابى فى مجتمع البحث ظاهر بشكل واضح و يرجع هذا إلى سبب تاريخى ـسبق ذكره ـو هو أن أراضى درنة، بل والجبل الأخضر كله، قد تم تقسيمها بين القبائل المتحالفة بقيادة العبيدات، بعد طرد قبائل "أولاد على" و المتحالفين معها من منطقة الجبل الأخضر.

ومن أشهر العائلات فى مجتمع البحث: بدر و الطشانى تعود إلى التواجير، وشنيب و وربى تعود إلى الطواهر، و العوامى والمسمارى و الشواعرة من المرابطين و بو جيدار من الدرسة، والبراعصة والحاسة، و عزوز من الأندلسيين، وبن خيال و بن حليم من زليتن، والمريمى و المنصورى و غيث من العبيدات، و السديسى من ورفلة، وبو خشيم من الكراغلة بمصراتة، و الحوتى، وغيرها من العائلات الأخرى.

وتبلغ كثافة السكان فى مجتمع البحث ١٦,٥٤نسمة/ كيلو متر مربع.

الاقتصاد فى درنة

تشتهر درنة تاريخياً بأنها مجتمع زراعى فى المقام الأول، تكثر فيه الحدائق الدائمة و الزراعات الموسمية، التى تعتمد على مياه متوافرة دائماً من العيون المنتشرة فى مجتمع البحث، وكذلك مياه سدين شهيرين هما سد البلاد بسعة تخزين ١,٥ مليون متر مكعب، و سد بو منصور بسعة تخزين ٢١,٥ مليون متر مكعب.

و تخرج من العيون قنوات تغذى مختلف أراضى درنة، (و هو نظام شبيه بعض الشىء بنظام الرى الذى عاينه الباحث فى واحة سيوه المصرية، أثناء رحلة بحثية له عام ٢٠٠٦).

واشتهرت درنة ثانياً بأنها منطقة مراعى خصبة، مما سمح بنشاط الرعى، وما يرتبط به من (موَّالة) وتجارة، خاصة مع الشرق.

و منذ فترة تواجدت أنشطة أخرى بجوار هذين النشاطين، بل أحياناً على حسابهما، مثل العمل فى قطاعات العمل الحكومى ـ وخاصة فى المجالات الخدمية – التى استقطبت عدداً كبيراً من القوى العاملة فى المجتمع، و قد لاحظ الباحث أن عدد المنتسبين إلى الوظائف الحكومية فى مجتمع البحث أكبر بكثير من طاقة العمل واحتياجاته الفعلية، و يستقطب قطاعى التعليم و الصحة العدد الأكبر من هذه القوى.

ويتوزع الآخرون فى الإدارات التابعة لشعبية درنة، مثل إدارات الزراعة و الثروة الحيوانية، و المواصلات و النقل، و الصحة و البيئة، و التعليم، و الكهرباء و المياه والغاز، و الإسكان و المرافق، والعلاقات العامة و التخطيط، وغيرها من الهيئات الحكومية.

و تنتشر فى مدينة درنة و خاصة على الطرق التى تربطها بالمناطق الأخرى المحال التجارية التى تقدم مختلف الخدمات للمسافرين.

و يوجد داخل المدينة و المناطق المحيطة بها العديد من المحال التجارية التى تقدم خدماتها للسكان.

وفى مدينة درنة يشتهر شارع إبراهيم الأسطى عمر، المعروف

بشارع " وسع بالك "، وهو الشارع التجارى الأساسى، و يقع فى بدايته سوق كبير يسمى " سوق الظلام " و قد تم تطويره مؤخراً ليتلاءم مع نوعية الخدمات الحديثة المطلوبة حالياً.

ويوجد شكل من أشكال المشاركة الاقتصادية الذى قننه نظام الشعبيات المعمول به فى ليبيا، و هو نظام " التشاركية "، والذى قننه القانون رقم ٢١ واللائحة التنفيذية رقم ١٧١، و التى تنظم عمل "التشاركية"، و توجب أن تعمل برأس مدفوع بالكامل، و لا يجوز فى هذا النظام تشغيل آخرين غير مثبتين فى عقد التأسيس، و لا يمانع القانون فى " التشاركية " مع غير الليبيين.

ويوجد العديد من المؤسسات الصناعية فى درنة مثل مصانع الأسمنت، المطاحن، و بعض الصناعات المرتبطة بالإنتاج الزراعى.

وقد قررت الشعبية مؤخراً تخصيص ١٠٠مليون دينار ليبى لتمويل و دعم المشروعات الصغيرة و المتوسطة، و ذلك لمواجهة ظاهرة البطالة.

كما يوجد ميناء فى درنة تبلغ إجمالى مساحته ٤٨٠٠٠٠متراً مربعاً، و يوجد بالميناء منارة لإرشاد السفن بارتفاع ٩٢ قدماً، ويبلغ مداها ١١ عقدة بحرية، و مساحة التخزين المسقوف داخل الميناء تبلغ حوالى ٤٨٠٠ مترٍ مربعٍ، و رغم المساحة المتميزة و موقع الميناء، فإن قوة التشغيل به ضعيفة و لا تلائم قدراته، و قد يرجع هذا إلى أنه ميناء غير مؤهل لتصدير البترول، كما أن عمليات الاستيراد من الخارج يستأثر بها مينائى بنغازى وطرابلس .

و قد اتخذت الشعبية العامة (توازى رئاسة الوزراء) قراراً

برقم ٨٥٨ بإعفاء البضائع الواردة عبر ميناء درنة من رسوم خدمات التوريد، و ذلك تنشيطاً للحركة التجارية و تشجيعاً للتجار على توريد بضائعهم عبر ميناء درنة لخلق فرص عمل للشباب فى مجتمع البحث.

التعليم فى درنة

اشتهر مجتمع درنة منذ منتصف القرن العشرين بكثرة عدد المتعلمين فيه، مقارنة ببقية مناطق ليبيا و خاصة برقة، و قد أسندت فى هذه الفترة معظم المناصب التعليمية إلى أساتذة من درنة، و لمع منهم قياديون فى معظم إدارات الدولة، و برز منهم شعراء مجيدون، وجدوا مكانهم بين شعراء ليبيا و وعلى رأسهم إبراهيم الأسطى عمر، الذى تواكب وجود الباحث فى مجتمع البحث مع إقامة المهرجان الشعرى السنوى فى بيت ثقافة درنة فى ذكراه.

و كان التعليم يعتمد فى درنة قديماً، ولقرون طويلة على الكتاتيب و الزوايا التى كانت تنتسب للطرق الصوفية مثل الرفاعية والعروسية و العيسوية.... إلخ، و هى طرق لها زواياها النشطة فى مدينة درنة.

وبدأ انتشار هذه الزوايا منذ منتصف القرن التاسع عشر فى الحواضر و على الطرق التجارية، و كانت تقوم على تعليم القرآن، ورعاية الشعائر الدينية، و تقوم أيضاً مقام الدولة فى فض المنازعات و التوفيق بين الناس فى مجتمعاتها.

و فى بداية القرن العشرين افتتحت فى درنة مدرستى "الرشدية " للبنين و البنات، و ضمت أعداداً محدودة، و لم تطل بها المدة بسبب الغزو الإيطالى لليبيا.

وفى بداية الغزو الإيطالى، كانت هناك محاولة جريئة لتدشين التعليم الحديث، و لعله الأساس الذى زرع حب و أهمية التعليم فى درنة الحديثة بوجه خاص، قام بها ضابط تركى هو أنور باشا، والذى تولى قيادة المقاومة المسلحة للاحتلال الإيطالى فى برقة، سنة ١٩١٢.

و قد ربط أنور باشا بفضل حماسه و روح المبادرة العالية لديه، بين اكتساب العلم و مقاومة الغزاة و تحرير الوطن و فى جبال درنة، حيث ربض المجاهدون سنة ١٩١٤، قام أنور باشا بجمع الأطفال، وقسمهم إلى مدرستين، الأولى للذكور و الثانية للإناث، و بدأ الضباط و المتعلمون بتدريس القراءة و الكتابة و الأشغال اليدوية، كما حرص أنور باشا على بث الروح الوطنية بين الصغار بالأناشيد الحماسية والطوابير العسكرية المنتظمة.

واختار أنور باشا بعض النابهين من هؤلاء التلاميذ و بعث بهم إلى تركيا.. حيث رحلوا براً إلى السلوم و منها بالباخرة إلى الإسكندرية، ثم إلى إستانبول.

و أشرف على استقبالهم فى مصر وتسفيرهم إلى تركيا الأمير عمر طوسون، و للأسف لم تعد هذه البعثات إلى ليبيا مرة أخرى بسبب الاحتلال الإيطالى، و ظلوا فى تركيا و استقروا بها.(٨٥)

وفى العهد الإيطالى تم افتتاح أول مدرسة حديثة فى درنة عام ١٩١٤، و أول مدرسة متوسطة فنية عام ١٩٢٤. و كان عدد الطلاب فى عام ١٩٣٣ فى المدارس الأولية المختلطة١١٥ تلميذاً، و المدرسة المتوسطة ٦١ تلميذاً، و البنات ١٨ طالبة

وفى عشرينيات القرن العشرين ظهر التأثير الكبير فى مجال

التعليم لأبناء درنة من خريجى الأزهر الشريف، والذين عملوا على تعليم الشباب، و بث الروح الوطنية، و الحفاظ عليها فى نفوسهم، ومنهم محمد البى خلوصى (المفتى) و عبد الكريم عزوز و عبدالحميد الديبانى و عبد السلام بن عمران و عبد الجواد القربطيس.

و قد ذكر بعض المؤرخين تأثر الشيخ محمد البى خلوصى بأفكار الإمام الشيخ محمد عبده التحديثية، و محاولته نقلها إلى درنة.

واستمر التعليم فى درنة أمانة فى يد الدرناوية، و محاولة قوية منهم لمقاومة " طلينة " السكان و مسح هويتهم، و كان منهم محمد جبريل و عبد الكريم جبريل و عبد العزيز شنيب و محمد سرقيوه ويونس بو سويق و عبد السلام الثلثى و منصور الجلبى و هلال ابن فايد و غيرهم ممن حملوا على عاتقهم واجب الحفاظ على هوية درنة العربية.(٨٦)

و استمرت أجيال تسلم أجيالاً، داخل هذا المجتمع، الاهتمام بالتعليم حتى أن درنة تعتبر من أكثر حواضر ليبيا فى نسبة التعليم. و السؤال الآن لماذا أعطى مجتمع درنة كل هذا الاهتمام للتعليم؟ والإجابة نجدها عند الشاعر الدرناوى أحمد بللو حيث يقول "...مجتمع درنة مجتمع زراعى... يمتلك الناس سوانى صغيرة (٨٧)، لا تستوعب النمو السكانى الحادث، وما كانش أمام المزارع إنه يورث الأرض لسبعتاش ولد، فكيف يتم تقسيم الأرض... فأصبح ما فيه غير التعليم و الشهادة، و ساعد على هيك إن أباءنا اتعلموا فى المدارس الطليانى.. فعرفوا قيمة التعليم و أهميته ".

ويعرض الباحث هنا التاريخ الرسمى لحركة التعليم فى درنة لإيجاد تفسير لوجود عدد كبير من المدارس و المؤسسات التعليمية

فى درنة، مقارنة بعدد سكانها، فهناك ما لا يقل عن عشرين مدرسة أولية حكومية، هذا غير المدارس الخاصة، كما أن هناك العديد من المدارس الفنية، و للتدليل على هذا يجب أن نعرف أن عدد الطلبة الذين انتظموا فى امتحانات الشهادة الإعدادية العام الدراسى ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩ بلغ ٤٧١٢ طالبًا.[٨٨]

و قد افتتحت فى درنة جامعة خاصة بها سابقاً، و لكن تم إلغاء هذا القرار، و تم إلحاق كليات هذه الجامعة بجامعة عمر المختار.

و لاحظ الباحث أن أعداد المتعلمين الذين لا يجدون عملاً بشهاداتهم فى تخصصاتهم عدد كبير، مما خلق حالة من البطالة لم يستوعبها سوق العمل و لا نوعية الفرص المتاحة فيه.

المؤسسات الثقافية فى درنة:

تتميز درنة بوجود العديد من المؤسسات الثقافية النشطة، التى تقدم خدماتها الثقافية لأهل درنة، و منها بيت ثقافة درنة، الذى يتميز بأنشطته الثقافية المتنوعة، و التى تعكس مستوى أهل درنة، و عراقة ثقافتهم.

وهناك أيضًا جمعية الهيلع للدراسات الميدانية، و الذى تقدم أنشطة مشابهة. و توجد العديد من الجمعيات الثقافية النشطة مثل: جمعية البيئة و تنسيق المدينة، جمعية المدينة للصم والبكم، جمعية النهضة الخيرية، جمعية الصحابة الخيرية.

وهناك أيضًا بعض المتاحف التى تهتم بتاريخ ليبيا عامة، وتاريخ درنة خاصة، مثل متحف درنة، و متحف القبقب، ومتحف مركز المجاهدين الليبيين للدراسات التاريخية، و هو ما يعكس المستوى الثقافى المتميز لهذا المجتمع.

هوامش الفصل الأول

(١) محمد عبد الغنى سعودى، أفريقية فى شخصية القارة و شخصية الإقليم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2004، ص ٣٠٣

(٢) محمد سعودى، مرجع سابق، ص ٣٠٣

(3) www. li biy jeel. com

(4) www.libiy jeel.com

(٥) محمد سعودى، أفريقية شخصية القارة، مرجع سابق، ٣٠٦

(6) www.silvioum.com

(٧) محمد مصطفى بازامة، مدينة بنى غازى عبر التاريخ، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ج ١، ص ص ٤٤، ٤٥

(٨) عبد السلام قادربوه، أغنيات من بلادى، مرجع سابق، ص ٣٩

(٩) جيمس ويللارد، الصحراء الكبرى، طرابلس، مكتبة الفرجانى، ليبيا، ١٩٦٧ ، ص ١٠٨

(١٠) إحسان عباس، تاريخ ليبيا، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ١٩٦٧، ص. ص ١٤، ١٥

(١١) the concise oxford dictionary: Berber : member of- the north African stock including the of original races of Barbary ,speaking allied languages .barbarian ;foreigner differing from speaker in language and cu toms

(١٢) هانى السيسى، السيرة الهلالية فى أفريقيا، ج ١، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، سنة ٢٠٠٨بم ص ٣٧(١٣) عبد الرحمن بن خلدون ،المبتدأ والخبر فى أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج ٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة،

القاهرة، 2007، ص ١٤
(١٤) عمَّار: أى يريد أن يعمر وهى صيغة مبالغة. سوانى ابلاده: كلمة سوانى جمع سانية وقد وردت فى الشعر الليبى بمعنى البئر وبمعنى الحديقة والمراد هنا أرجاء البلاد. من حاش: لأن. حمَّادة: صحراء أى خراب.
(١٥) دائرة المعارف الإسلامية، مادة بربر، الترجمة العربية، جـ٣، ص٥٠٨
(١٦) حسين أحمد محمود، الإسلام والثقافة العربية فى إفريقية، لقاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢، ص١٣٤
(١٧) صلاح مصطفى الفوال، علم الاجتماع البدوى. التأصيل النظرى، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، سنة٢٠٠٢، ص٣٥
(١٨) حسين أحمد محمود. مرجع سابق. ص٥٢
(١٩) بلى قبيلة عظيمة الشأن فيها بطون كثيرة، وكانت مساكنها على حدود الشام بين أراضى جهينة وجذام، وكانوا أخوال عمرو بن العاص مما جعله يميل لهم ويسترضيهم، ولم تستقر بلى بمصر استقرارًا تاماً، فقد ذهب قوم منهم إلى معادن التبر فى أقصى الجنوب يبحثون عن الثروة، كما أقام بعضهم فى الرمادة فى لوبية عبد الله خورشيد البرى، مرجع سابق، ص١٨٧
(٢٠) هانى إبراهيم السيسى، السيرة الهلالية فى أفريقيا، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، جـ١، 2008، ص ٢٠٩ - ٢١٠.
(٢١) www.libiyajeel .com
(٢٢) صلاح الدين جبريل، مرجع سابق، ص٤٨
(٢٣) محمد مصطفى بازامة، مدينة بنغازى عبر التاريخ ،ج ١ ،ليبيا، دار ليبيا للنشر و التوزيع، سنة، ١٩٦٧ص ص٤٤، ٤٥
(٢٤) عبد السلام إبراهيم قادربوه، أغنيات من بلادى.دراسة فى الأغنية الشعبية، بنغازى، مكتبة منشورات ٥ التمور، سنة٢٠٠٤، ص ٣٥
(٢٥) - عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ٣٦
(٢٦) - بن عذارى، البيان المغرب فى أخبار الأندلس و المغرب، تحقيق ج.س.كولان و أ.ليفى بروفنسال، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثالثة،

١٩٨٣، ج ١، ص٨
(٢٧) - عبد الله كامل موسى، مرجع سابق، ص ٣٤
(٢٨) محمد محمد زيتون، القيروان و دورها فى الحضارة الإسلامية، القاهرة، دار المنار، سنة١٩٨٨، ص ٢٣
(٢٩) عند فتح الشمال الإفريقى عام ٢٢ هـجرية، ثارت بعض القبائل على حكم المسلمين، فبعث الخليفة عثمان بن عفان جيشا لتأديبهم، و كان الجيش يحوى سبعة قواد فرعيين، يحملون اسم "عبد الله " و لذلك أطلق عليه جيش العبادلة
هانى السيسى، السيرة الهلالية فى إفريقيا، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية، ج ١، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٦٥ .
(٣٠) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ٣٩
(٣١) إحسان عباس، تاريخ ليبيا، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ط ١، س ١٩٦٧، ص ١٥
(٣٢) مراجع عقيلة الغناى، العلاقات بين بنى زيرى و الفاطميين وآثارهما فى تاريخ ليبيا، الكتاب الليبى، اللجنة العليا لرعاية الفنون و الآداب، سنة ١٩٦٨، ص ٣٥
(٣٣) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ٤١
(٣٤) محمد فهمى عبد اللطيف، أبو زيد الهلالى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة١٩٩٧، ص ٣١
(٣٥) عبد الرحمن بن خلدون، كتاب المبتدأ و الخبر فى أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج ٦، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧ ، ص ٢٥
(٣٦) عبد الحميد يونس، الهلالية فى التاريخ و الأدب الشعبى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة ٢٠٠٣، ص ٦٥
(٣٧) www. Libiyjeel .com
(٣٨) صلاح الدين محمد جبريل، تجريدة حبيب مع كتاب خليل وقصائد غزلية ، بنغازى، دار إبل للنشر والتوزيع ،د.ت. ص ٤٩
(٣٩) - صلاح محمد جبريل، مرجع سابق، ص١٥

(٤٠) السنوسى محمد الغزالى، السبك الحديث فى تاريخ برقة القديم والحديث، ص١٧٦

(٤١) صلاح جبريل، مرجع سابق، ص٢٤

(٤٢) صلاح جبريل، مرجع سابق، ص٢٥

(٤٣) صلاح فضل، الملاحم الموريسكية ، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، ١٩٩٢بم ص ١٢(٤٤) انريكو دى أوجستينى، سكان ليبيا، ترجمة خليفة محمد التليسى، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، ١٩٧٥ ، ص٣٢١

(٤٥) صلاح الدين محمد جبريل، مرجع سابق، ص ٢٦

(٤٦) كانوا يطلقون على المعركة اسم ملطم وجمعها ملاطم.

(٤٧) النعيعيس "ولد من أولاد على كان من نصيب الشيخ عبد المولى بعد معركة غوط السد فى عين غزالة ورفض الشيخ إيذاءه ورباه مع أولاده، وكبر بينهم ولكن النعيعيس لم ينس ثأر أهله فقتل أحد أولاد عبد المولى فى المرعى، فلما علم الشيخ عبد المولى وكان قد أعطى النعيعيس الأمان فلم يفعل له شيئًا واكتفى بطرده شرقاً. وعاد النعيعيس متخفيًا إلى طرابلس وعمل فى خدمة الأسرة القرمانلية وبدأ فى استقدام أفراد عائلته مرة أخرى لمنطقة الجبل الأخضر وعندما جاءت القوة الحكومية للقبض على الشيخ عبد المولى ورأى معهم النعيعيس اطمأن اعتقاداً منه أن النعيعيس حافظاً لجميله ولم يخطر فى باله أنه من أرشد القوة عنه وأوغر صدر الحاكم عليه. (صلاح جبريل ٢٢، ٢٨).

(٤٨) – جرة المال حابس:المال عند البدو هو الحيوان من الإبل الضأن و الماشية، و جرة المال هى آثار مرابض و أقدام الحيوان المحيطة بالغدير، و أم شيبة و قابس هما زوجتا الشيخ عبد المولى.

(٤٩) المرابطون: هم قبائل صغيرة دخلت فى حماية قبائل أكبر وأقوى وسموا بالصدقان وليس لهم فى القتال أو الحروب، فتفرغوا للزراعة والحياة الدينية بجوار الزوايا وتكفلت القبائل الأقوى بالحماية مقابل جُعْلٍ من المال يسمى (الصدقة)، إلا أن المرابط ملزم فى الوقت نفسه بمساعدة القبيلة الحامية فى حالات الغزو والحرب والتعدى فيحارب بجواره ويسرع لنجدته.

عبد العزيز مطر. لهجة البدو فى الساحل الشمالى لجمهورية مصر العربية، دار

المعارف، القاهرة، سنة ١٩٨١بم ص٣٢(٥٠) ذكر صلاح محمد جبريل فى كتابه "تجريدة حبيب" مساعدة الأندلسيين لحبيب الحرابى، ولم يذكر السنوسى الغزالى هذا الدور فى كتابه "السبك الحديث فى تاريخ برقة القديم و الحديث ".

(٥١) رفعت الجوهرى، شريعة الصحراء، مرجع سابق، ص١٧٥

(٥٢) – صلاح الدين محمد جبريل، تجريدة حبيب، مرجع سابق، ص٣٦

(٥٣) صلاح الدين محمد جبريل، مرجع سابق، ص٣٦

(٥٤) صلاح الراوى، الشعر البدوى فى مصر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠، ص١٣٥

(٥٥) صلاح الدين جبريل، مرجع سابق، ص٤٢

(٥٦) صلاح الدين جبريل، مرجع سابق، ص٤٤بم وقد استقى هذه المعلومات من أحفاد جيل التجريدة مثل الحاج عبد السلام عزوز حفيد الشيخ عزوز نقيب الأندلسيين، والحاج مسعود فالح، نقلاً عن الشاعر الكبير هاشم بو الخطابية، وكذلك عبد القادر عبد الله عزوز.

(٥٧) الموَّال هو من لديه (قنية) من الغنم أو الماشية أى من يقتنى عدداً شبه ثابت منها لا يتصرف فيه بالبيع مكتفياً ببيع ما تنتجه سنوياً بل إنه يحتفظ ببعض الإناث من الإنتاج الجديد لتنمية رأس ماله من الرؤوس المنتجة.

(٥٨) الحجاج: جانب الشئ، ويطلقه البدو فى ليبيا على جانب الجبل الأخضر أو حافته.

(٥٩) الجوايد: جياد السبق وجمع جواد.

(٦٠) بوشولاك: هو المبروك بوشولاك الغيثى العبيدى وأولاده بريدان وحمد وعبد القادر ومحمد.

(٦١) جلن أولاد على: ينسب الشاعر هنا فضل إجلاء وطرد أولاد على لبيت غيث العبيدى منفرداً.

(٦٢) درناوية: ألفين كتيبة خيالة من مدينة درنة.

(٦٣) إمعشية: هى الفرس الكريمة لا يسخرها صاحبها للعمل ولا يركبها إلا للزينة أو لقتال. والبدو يضربون المثل بالفرس الكريمة (ليلة ما تجشر أمعشية)

(٦٤) الصفية: يذكر الشاعر دور القبائل الطرابلسية الموجودة بدرنة فى حرب الصفوف وهى حرب القبائل الكبيرة بين المغاربة وأولاد سليمان قبل حدوث التجريدة.

(٦٥) جرايد تفخيم لاسم التجريدة.

(٦٦) فرج نجم. مجلة جيل ورسالة "فى رحال تجريدة حبيب"، العدد الثانى سبتمبر ١٩٩٦، libiyjeeL.com.www

(٦٧) فرج نجم، مرجع سابق، ص ١٢

(٦٨) – سيد ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٨ ، ص ٢٢

(٦٩) تابعت مؤخراً مساجلة على شبكة المعلومات الدولية، و كانت بين بعض أبناء أولاد على و بعض أبناء الحرابى و لاحظت و كأن التجريدة قد حدثت بالأمس فقط، وكانت المساجلة بتاريخ ٢٠٠٩/١/٣

(٧٠) وليم باسكوم، ملفيل هيرسكوفيتش، الثقافة الأفريقية. دراسة فى عناصر الاستمرار و التغير، ترجمة عبد الملك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، سنة ١٩٥٩، ص ٢٥بم٢٤(٧١) عبد الإله كامل موسى عبده، مدينة برقة وآثارها الإسلامية، القاهرة، دار الآفاق العربية، سنة ٢٠٠١، ص ٢١

(٧٢) حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، القاهرة، المكتبة الثقافية، د.ت، ص١١٥ .

(٧٣) على منصور نصر، أضواء على الفتح الإسلامى للمغرب، القاهرة، ندوة إتحاد المؤرخين العرب، نوفمبر ١٩٩٧، ص ١٩-٢٠

(٧٤) محمد محمد زيتون، القيروان ودورها فى الحضارة الإسلامية، دار المنار، القاهرة ط١، ١٩٨٨ ص ٢٣

(٧٥) الحشائشى (محمد بن عثمان التونسى)، رحلة الحشائشى إلى ليبيا (جلاء الكرب عن طرابلس الغرب)، تحقيق على مصطفى المصرانى، دار لبنان، بيروت ط١، ١٩٦٥، ص. ص ٩٨-٩٩

(٧٦) ولد أبوه سنة أربع أو خمس بعد المائتين والألف بصحراء مستغانم من أعمال الجزائر ونشأ فيها، وطلب العلم بمدينة فاس، وانتمى للطريقة الدرقاوية ثم رحل إلى مكة فلقى بها أستاذه أحمد بن إدريس الشريف

الفاسى المشهور أخذ عنه الطريقة الصوفية من فرع الشاذلية، وبرع فى الالتزام بتعاليم الطريقة فأعجب به أستاذه واستخلفه وأذن له. فى إعطاء العهود فبنى زاوية بجبل أبى قبيس بمكة، ثم رحل إلى الجبل الأخضر من طرابلس، (حسن أحمد محمود، الإسلام والثقافة العربية فى أفريقيا. دار الفكر العربى، ٢٠٠٢، ص٥٥).

(٧٧) حسن أحمد محمود، مرجع سابق، ص ٥٥

(٧٨) حسن أحمد محمود، مرجع سابق ص ١٤٢، ١٤٣

(٧٩) WWW.libiyna.com /jeel magazine

(٨٠) حضر الباحث احتفال الطريقتين "المدنية " و " السنوسية" بالمولد النبوى الشريف فى واحة سيوة ٢٠٠٧بم و لاحظ الفروق بين الطريقتين و كذلك أتباعهما، و كان من الحضور الكثير من الليبيين السنوسيين، الذين احتفى بهم أهل سيوة جداً.

(٨١) عبد السلام قادربوه، أغنيات من بلادى، بنغازى، مكتبة النمور، ٢٠٠٤ ، ص ٤٦

(٨٢) عبد الحميد يونس، الهلالية فى التاريخ و الأدب الشعبى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠٠، ط ٢، ص ٢٩

(٨٣) زهير أحمد القيسى، ملاحظات فى الشعر العامى المنسوب للمعتمد العباسى، مجلة التراث الشعبى، وزارة الإعلام العراقية، ع ٤، س ٢، ديسمبر ١٩٧٠، ص ٦٥

(٨٤) هانى السيسى، من أغانى الحياة فى الجبل الأخضر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠١بم ص ٤٣(٨٥) – محمد محمد المفتى، سهارى درنة، التاريخ الاجتماعى لمدينة، www.libya -alyoum.com 10/6/ 2009

(٨٦) محمد الهنيد، رئيس جمعية الهيلع الثقافية، درنة. - www.libya alyoum.com

(٨٧) السوانى: الحدائق

(٨٨) – مطبوعات المؤسسة العامة للإعلام الجماهيرى.

الفصل الثانى

الأغانى الشعبية لاحتفالية العُرس فى مجتمع درنة

يشكل الزواج بداية أهم مرحلة فى دورة حياة الإنسان ونهاية لأخرى، و يمثل فى المجتمعات القبلية شيئًا حيويًا لاستمرار القبيلة، كما أن للزواج أهمية كبيرة لدوره كمؤسسة اجتماعية تمثل أساسًا لاستمرار الحياة الإنسانية ككل.

لذا يُعتبر الاحتفال بالزواج مَعْلَمًا وعلامة رئيسية لبداية حياة اجتماعية جديدة، و هذا الاحتفال كان – وما يزال – يُسبق و يُتبع بعدة خطوات من الطقوس و العادات المرتبطة بالزواج، و بعض هذه العادات يرجع أصلها إلى الخوف من العيون الحاسدة، فتتبع هذه الطقوس كى يتم تجنب الأرواح الشريرة، و عند آخرين تتبع " كى تحل البركة على العروسين، وخاصة بركة الخصوبة، وعلى مر العصور نُسى أصل هذه العادات، و قُدم شرح أخلاقى آخر للتفسير فاكتسبت تلك العادات وجودًا و مشروعية".(١)

و قد مر حفل الزواج بعدة تغيرات، وأضيف إليه العديد من الإضافات المتنوعة خلال العصور المختلفة، و حتى الآن، "وإن كانت العناصر الأساسية هى نفسها فى معظم المجتمعات "رغم أن هناك بعض العادات المختلفة التى غالبًا ما تنشأ نتيجة اختلاف الخلفيات الثقافية للمجتمعات المختلفة".(٢)

ومن العادات التى كانت موجودة أيضًا بمجتمع البحث – وكانت موجودة أيضًا بمجتمع شمالى الصحراء الغربية المصرية – (الجلاسة) أو (بيت الجلاس) – وهو اختبار ثقافى و طقس عبور، يتعرض فيه الشاب لاختبار ذكائه و نضجه و مدى تمثله للتراث الثقافى و الفنى الشائع فى مجتمعه، و هو اختبار مماثل للفتاة، يتاح فيه للشاب أن يمارسه إذا استطاع اجتياز اختبارها له، "و يعتمد الاختبار على صياغات فنية رمزية ملغزة، و هذه الطبيعة الاختبارية التى تمثل قوام الممارسة تأتى لتؤدى – إلى جانب وظائفها المختلفة – وظيفة الضبط الاجتماعى، أو هى على وجه الدقة تحدد هذا الشكل من أشكال الاتصال ما بين الجنسين بحدود تحول دون الخروج عن المرامى التى تتغياها الجماعة بإيجاد الظاهرة و التواطؤ على وجودها".(٣)

و الاختبار فى بيت الجلاس ليس اختباراً لغويًا أو فنيًا فقط، بل هو اختبار أنثروبولوجيًا شاملاً، يتضمن السلوك و الخبرات المعرفية و العملية العامة، و الثقافة والفن جميعاً.

و يرجع هذا إلى أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص، "بحيث أن كل جوانب الثقافة، بما فى ذلك لغتها و معتقداتها الدينية و عاداتها

اليومية و فنها، تتشرب جميعًا الأفكار و المواقف الأساس نفسها".(٤)

بيت الجلاس

و يتم اختيار مكان بيت الجلاس – فى بعض الأحيان – فى مكان منعزل عن بقية بيوت النجع، أما فى العادة فإن بيت الجلاس هو نفس البيت الخاص بالأسرة، يُفصَل بستار يسمى "الحَجْبَهْ "، حيث تجلس الفتاة وبعض الفتيات خلفها ،" وهو ما يبدو كصورة متواضعة للمقصورات التى كانت تجلس فيها الجوارى فى قصور دمشق أو بغداد أيام الأمويين والعباسيين ومن بعدهم، يناقشن أو يحكين أو يغنين".(٥)

ويُخصص هذا البيت أو هذا المجلس عادة لفتاة بعينها، وإن حضر السمر غيرها من الفتيات ،أما الفتيان فإنهم يأتون من كل مكان، بعد أن يسمعوا بما بَلَغَتْهُ تلك الفتاة من شأن فى "السَرِيبْ " .. وذلك لتجربة حظهم، فإما أجابوا عن أسئلتها ثم ورطوها فى أسئلتهم، وأخذوا منها رهينة، وإما ورطتهم فى أسئلتها وأخذت منهم رهينة، تُعلِّقها إلى جانب الرهائن المعلقة فى البيت ؟ وعلى الشاب أن يبحث عن حل لسؤالها حتى يستعيد رهينته.

وكان الناس – فى الماضى – ينظرون إلى بيت الجلاس نظرة تَقَبُّل و احترام، أو على الأقل نظرة عادية، لأن علاقة الاحترام كانت قائمة بين الجنسين، فلا كلمة نابية ولا حركة بذيئة مهما كانت الظروف، ولا أحد يتكلم دون معنى.

ويرى عبد السلام قادربوه أن نص الأغنية قد يتضمن إشارة جنسية لكنها تُغلَف بالرمز دائماً، ولا تكون من الحدة بحيث تخدش الحياء.(٦)

وقد اندثر الآن هذا المظهر الفولكلورى من الثقافة الشعبية فى المنطقة، و اُستُبدِلَ بمظاهر أخرى لتقوم بذات الوظيفة.

وحتى تكتمل الصورة وتتضح سيعرض الباحث حكاية متكاملة وردت فى العديد من كتابات الفولكلوريين عن بيت من بيوت الجلاس وما دار فيه:

يُحكى أن رجلاً موسراً كانت له بنت وحيدة، يُضرَبُ بها المثل فى الجمال والأخلاق والذكاء، وقد اعتبرت مرجعًا فى حل أحاجى "السَرِيبْ" والرد على الأسئلة التى تُطرَح فى بيت الجلاس، على الرغم من صغر سنها، أقام لها والدها (بيت جلاس)، وأقسم أنه لن يُزوجها إلا للشاب الذى يستطيع أن يتغلب عليها فى " أغانى العلم" و"صوب خليل"، ثم ألحق بالبيت خادمة تقوم على خدمتها وترعى شؤونها.

وانتشرت قصة الفتاة، فجاء كثيرون إليها يتحدونها، ولكنهم كانوا يرجعون بعد أن تُجَردهم من أسلحتهم وخيولهم كرهينة، إلى أن يجدوا حلولاً للمُعضلات التى تطرحها عليهم. و فى يوم من الأيام وصل شاب إلى بيتها لمبارزتها، فظهرت له الخادمة، وأمسكت لجام فرسه بيدها، ثم دعته للترجل والتفضل بالدخول للبيت، ولكن الشاب غضب، و شد لجام فرسه نحوه بقوة، وهو يردد للخادمة "أغنية العلم" التالية:

يِـــصَـــقِصْ عَــلَى لَـــقْــدَارْ
عِـنْدِى الْـعَقِلْ، يـا بَـالْ عَ الجِـفَـا

ومعنى الأغنية: إن قلبى ليس من السهل استمالته، فهو من الرهافة ورقى الإحساس بحيث أنه يشك فى التقدير والاحترام الممنوح، ولا يتقبله إلا بعد تأكده أنه مبذول بصدق، وعن طيب خاطر، فكيف بمن يستقبلنى بكل هذا الجفاء و التعالى.

وكان الشاب يقصد بأغنيته تلك عدم استقبال الفتاة له بنفسها، واكتفائها بأن تبعث خادمتها لتقوم بهذا الواجب، و هذا فى رأى الشاب، أن الفتاة تراه أقل منها منزلة.

عاد الشاب من الطريق الذى أتى منه، ودخلت الخادمة على سيدتها فأخبرتها بما حدث، وأعادت على مسامعها الأغنية، فابتسمت الفتاة ابتسامة غامضة، ثم واصلت ما كانت فيه من سَمَرٍ برىء.

وفى اليوم التالى أخبرت الخادمة سيدتها أن شاب الأمس يبدو مُقبلاً ناحية البيت، فنهضت الفتاة من مجلسها، واستقبلت الشاب بنفسها، وأنزلته من على ظهر فرسه، ثم أمرت أن يُعنَى بالفرس، ويُجَهَزُ لها الأكل فوراً، والتفتت إلى الشاب..

فقال لها: السلام عليكم

– ردت عليه الفتاة قائلة:

سِلامَــكْ اتْـــــــمَـــــــكَـنْ
وعِــــضَـــــامَــكْ ارْتَـــكَنْ
وهَـــاتْ لِى سِــتِــيـنْ غِـــنَـــاوه
عَـلَى صُـوبْ خَـلِـيلْ يِـبْـكَنْ

ومعنى الأغنية: إن سلامك قد وصل وتأصل لدى الشخص الذى تقصده به، وأن قشعريرة قد أخذت بتلابيبك، فحاول أن تأتى لى بستين أغنية فى موضوع واحد هو الحب، وكلها تُبكِى من يستمع إليها.

فرد الشاب قائلاً:

مَا يِبَكِي عَلَى صُوبْ الْعَزِيزْ
إلا الْيَاسْ والْمُوحْ والجِفَا

وكان رد الشاب أغنية من(صوب خليل) مثل سؤالها، ومعنى الأغنية التى قالها: لا شىء يمكن أن يجعلنا نبكى على قصة اثنين يحبان بعضهما، إلا إذا اكتنف حبهما يأس أو بُعد لا يد لأحدهما فى تدبيره، أو جفوة من أحدهما لسبب من الأسباب.

ويلاحظ هنا خبرة الشاب ومعرفته ب "صوب خليل" وحنكته فيه.

فقالت له الفتاة" خلى راسك وكرعيك بره البيت، وتفضل"، فما كان من الشاب إلا أن نزع حذاءه وغطاء رأسه ودخل البيت، فقد عرف الشاب ما تقصده الفتاة بعبارتها الغريبة.

وفى الحال كلفت الفتاة أحد الموجودين أن يذبح (جدياً) ويسلخه، وطلبت من غيره أن يقوم بتقطيع لحم الجدى، فلما أتم ذلك قالت: "أريدك أن تقسم لحم هذا الجدى كما أقول لك:

أولاً: ضع الكرعين(٧) مع القلب.

ثانيا: ضع العين مع الدوارة (٨).

ثالثا: ضع الرأس مع البطانة (٩)

ثم طلبت من الشاب أن يشرح للموجودين قصدها من تقسيم لحم

الجدى بهذه الطريقة، وما هو غرضها من وضع كل مجموعة مع بعضها.

فكر الشاب قليلاً ثم أجابها قائلاً:

القلب مع الكرعين. معناها " ما تمشى الرجل إلا وين يستحب الخاطر"، والعين مع البطن معناها " إملا البطن تنخجل العين "، والرأس مع البطانة"أقطع الرأس ييبسن العروق"

ويقال أن ذلك اليوم هو آخر يوم للشاب والفتاة ببيوت الجلاس، فقد قالت الفتاة للشاب:

" إننى منذ هذه اللحظة ملك يمينك"، وكان أن خطبها من والدها الذى عرف بالقصة وبَرَ بقسمه فقد وافق على زواجهما.(١٠)

وكانت "بيوت الجلاس" – و ما تحويه – ظاهرة اجتماعية معترف بها، تقوم بوظيفة تعليمية وترويحية، وتثقيفية، فلما تطور المجتمع بمرور الزمن و مستحدثات الاتصال بثقافات أخرى، سادت قيم ثقافية و حضارية جديدة، لم يعد الناس ينظرون إلى "بيوت الجلاس"، تلك النظرة التى يكتنفها الاحترام، فبدأ غروبها، فكان المتنفس قائماً فى شكلٍ آخر، محققًا الوظيفة نفسها.

وهذا الشكل لا يقل أهمية عن "بيوت الجلاس"، وهى الآبار التى تَرِد عليها الفتيات ليملأن أوعيتهن بالمياه، ويتردد الفتيان لاختبار قدراتهم ومعلوماتهم فى "صُوبْ خَليلْ"... و تتردد فيه الأحاجى المنظومة و المنثورة – والتى تمثل جزءًا من الأغانى الشعبية – فإما أوقع الواحد منهم فتاة، وجعلها تقتنع به وبباعه الطويل فى هذا المجال، وإما هزمته وأخذت منه رهينة لا يستردها حتى يأتى بالحل، وهى نفس الأغانى التى كانت تتردد فى "بيوت الجلاس"، وبعضها

أدخل عليه شيء من التغيير ليناسب المقام.(١١)

نموذج أحاجى البئر:

الفتى: سلام

فـتـاة: (جـريـئـة) سِلامَكْ وِصَلْ

وعَـــــقْـــلَكْ حِـــصَـــلْ

وتَـــــــرَه قُـــــولْ لِـى

عَلَى شَاهْ تِـمْشِي بِلا مَـفْـصَلْ

وخَـــبِّـــرْنِى هَـــا الْــحِـــيطْ

إِلْـــلِـى ورَاكْ فِـــيشْ ايـــعِلْ ؟

الــــــفـــــــتى: سِلامِى وِصَلْ

وعَـــقْـــلِى مَـــا حِـــصَلْ

وعَـــلَى مَـــا مِـــشِـــيتْ

بِـــينْ الــــشَــــمِسْ والـــظِلْ

مَــــارِيتْ شَــــاهْ تِـــمْـــشِى

بِـلا مَـــــــفْــــــــصَــــلْ

إلا بَـــــــــزَازِيــــــــنــكْ

و دَحْـى الْـــــــحَــــــجْـلْ

ومِ الْـحِـيـطَهْ يـحِتْ الـصُّـوبْـو

الْـعَقِلْ كِيفْ يِنْـضَـامْ يـا عَلَمْ

ومن أحاجى الماء:

الـفـتى: عَـطِـيـنِى نَـشْـرَبْ

الـفـتـاة: شَـرَابْـنَـا مَـسْـمُـومْ

و إلْــلِى يَـــشْــرِبَه يِـــسَـــمَمْ

الـفـتى : شَرَابْكُمْ إِلْلِى مَسْـمُومْ

مَـــطْـــرِى فِـيهْ لِـلْـخَـــاطِـرْ دوا

****

نموذج آخر:

الفتى: عَطِينِى نَشْرَبْ

الـفـتـاة: شَـرَابْـنَـا حَـلِـيبْ

وإِلْــلِى يِـــذُوقَـــهْ يِـــشِـــيبْ

الفتى: الـشِّيبْ فِى وجُوهْ الـنَّاسْ

والـكِـبَـرْ مَـا هُـو عِـيبْ يـا عَـلَمْ

ويرى عبد السلام قادربوه أن هناك أسباباً تاريخية واجتماعية كانت تسود تلك البيئات فأوجدت "بيوت الجلاس" لأداء وظائف معينة(١٢)، وهذه الظروف هى:

أولاً: كانت المرأة فى تلك المناطق تقوم مقام الرجل، عندما يكون غائباً، سواء للمرعى أو لشأن من شؤون الزراعة، فهى التى تقوم بتدبير وتصريف شؤون الأسرة، وتستقبل الضيوف، وتجهز لهم الطعام، ثم تسألهم عن وجهتهم أو حاجتهم إذا كانوا يقصدون بيتها بالذات.

ثانياً: تشارك المرأة الرجل فى العمل مشاركة فعالة، بحيث يكون عمل كل منهما مكملاً للآخر، وليس معنى هذا أنها لا تقوم بإنجاز أعمال خاصة بها، بل إنها تنجز تلك الأعمال جنبًا إلى جنب مع الرجل فى ميدان واحد.

ثالثاً: للكلمة الصائبة قدسيتها ومكانتها، سواء نطق بها رجل أو امرأة "اللسان هبر ويقند العظم"، أى: اللسان قطعة من اللحم ولكنه من قوته وتأثيره ينفذ فى العظم

رابعاً: للمرأة فى تلك البيئة مركزها، ومكانتها، و يُنظَر إلى المرأة نظرة تقدير وإجلال، وكانت الأم تتمتع بشخصية مستقلة لها وزنها فى ذلك التجمع البشرى، و لها تأثيرها فى القرارات العامة للأسرة ككل، و الخاصة بأفرادها كذلك.(١٣)

ومن ثم فإن مركز المرأة، وقيمة وقدسية الكلمة، وطبيعة الحياة التى تحياها، وحاجتها إلى الإلمام بكل ما فى الحياة، وبكل ما يحيط بها من ثقافة شعبية تعبر عن بيئتها و تتفاعل معها، تدل على أسباب إقامة مثل تلك البيوت التى كانت ترتادها النساء والرجال دون حرج، وكان يُنظَر بكثير من الاحترام إلى القوانين الشفاهية والأعراف (الدَرَايبْ)، والتى كانت سيفًا مصلتا فوق رأس كل من يحاول أن يعبث أو يتجاوز حدوده، و لقوة الضبط الاجتماعى و لعظم الجزاء المادى و المعنوى كان لا يستطيع أى شاب الخروج على التقاليد.

وكان البئر هو البديل المناسب لـ "بيوت الجلاس" للأسباب التالية:

١- ينظر الفتيان والفتيات لما يحدث عند الآبار نظرتهم إلى المنتدى، ويحاول كل منهم التفوق على أقرانه.

٢- تخرج الفتيات إلى مصادر المياه جماعات، وإذا كان الحديث يدور بين اثنين فهو تحت سمع وبصر الفتيان والفتيات. أى تحت رقابة المجتمع و تطبيقًا لقواعده.

احتفال الزواج فى مجتمع البحث (الكِشِكْ)

فى مناسبات الزواج والختان بصفة خاصة، يقام احتفال بالمناسبة يسمى (الكِشِكْ)، ويسمى فى بعض المناطق "الصابية" وأحيانًا بـ "الصفاق"(١٤)

وتختلف عدد أيام الاحتفال حسب المقدرة المالية وطبيعة الاحتفال، وكان فى السابق يمتد الاحتفال إلى سبعة أيام كاملة.(١٥)

"واللوايا" هو التوقيت الملائم لهذه الحفلات فى مجتمع البحث، وهو يوافق شهرى يونيو ويوليو، ويعتبر هذا التوقيت مناسباً لعدة أسباب منها:

١- يكون الناس – فى البيئة الرعوية بالذات – فى وضع مالى جيد بعد موسم بيع ناتج قطعان الأغنام.

٢- يكون الطقس ملائمًا لإقامة الاحتفالات فى الهواء الطلق.

٣- يكون التوقيت ملائمًا أيضًا لأنه يأتى فى الإجازة الصيفية الدراسية.

وفى هذا الاحتفال يجتمع الشباب عصراً، ويقفون فى شكل صف مستقيم أو نصف دائرة ويبدءون فى الغناء بقيادة أحدهم تحفيزًا لدخول راقصة أو أكثر، وتسمى الراقصة "حَجَّالة".

وكان فى السابق يتطوع للرقص فى مناسبة الاحتفال بالزواج أخوات العريس، أو قريباته، أو أخوات أعز أصدقائه، أو من بنات الجيران، و كان لا يمانع أحد فى مشاركة أخته أو قريبته فى الرقص، بمناسبة زواج فرد من أسرته أو أصدقائه أو جيرانه، فقد كان عرفًا ثابت الأركان، وكان يعتبر تطوع الفتيات للرقص نوعًا من

التحية والمشاركة الفعالة بين الجميع.[١٦]

وفى حفلات (الكشك) التى تقام فى المدينة أو القرى الواقعة فى مجتمع البحث الآن أصبحت من تقوم بالرقص راقصة محترفة، تتلقى أجراً عن قيامها بهذا العمل، ويرجع هذا إلى حضور عدد كبير لهذه الاحتفالات ممن لا تربطهم صلة قرابة بأهل العرس[١٧]، مما يجعل من الصعب إلزامهم بالتقاليد والأعراف السائدة فى تلك المجتمعات، وبذلك أصبحت الراقصة المحترفة واقعًا فى الأعراس فى مجتمع البحث.

و يورد محمد عبد السلام شلوف نفس السبب لظهور الراقصة المحترفة فيقول: "وقديمًا كانت (الحجَّالة) من بنات النجع، خاصة قريبات ومعارف صاحب العرس، وذلك عندما كان حضور العرس يقتصر على سكان واحد وبعض النجوع المجاورة، ويعرف الجميع بعضهم البعض ويلتزمون بالخلق القويم والآداب العامة والسلوك الحسن، ولكن عندما تغيرت الأمور وأصبح حضور العرس مفتوحًا للغرباء، لم يعد الرجال يسمحون لبناتهم بالرقص، وظهرت طائفة من النساء امتهنَّ الرقص مقابل أجر فى أفراح البادية و المدن"[١٨].

وفى بداية الاحتفال يبدأ شباب المحتفلين بالاصطفاف فى انتظار (الحَجَّالة) و يبدءون فى غناء "أغانى العلم" التى يطلق عليها فى هذا المجال "أغانى الصف".

ويقوم أغلب أغانى الصف بدعوة (الحجالة) وتحفيزها لدخول الحلبة للرقص، وإغرائها بما ستلاقيه من احتفاء وتقدير، ويقوم بالغناء شاب أو شابان، وفى أحيان أخرى ثلاثة شبان، ويكون لكل

منهم أغنيته الخاصة.

ومن أمثلة (أغانى العلم) التى تُؤدى فى الصف:

١- إدَّوِدِشْ وخُـــــودْ أقْــــــدَارْ

إنْ كُـنْتْ يـــا عَــلَمْ فى بَــابْـــهِنْ.

و معناها: تعالى الهوينى، تجدين كل تقدير واحترام، إذا كنت متشوقة إلى هذا الاحتفاء و التقدير منَّا.

٢-عَــــلَى نِـــبَــــاكْ وينْ طــــرِيتْ

لِـنْــظَــارْ يـــا عَــلَمْ جَــالَنْ وجَنْ

و معنى الأغنية:عندما وصلت إلينا أخبارك، قدمنا إليك متحملين فى سبيل ذلك عناء السفر وبُعد المسافة.

٣- عَــلَى مَنْ يِــقِــيمْ الــصُــوبْ

الْــخَــاطِــرْ قَلاعَــاتهْ نِــصَبْ

و معنى الأغنية: إن قلبى قد سعى إليك، كما تملأ السفينة قلاعها بالريح، وهى تسعى نحو بلوغ هدفها المنشود.

ثم يتبع هذا غناء (الشتاوة)، ويكون بنفس معنى (غناوة العلم)، ويزداد التصفيق المُوقَع حتى يدخل طفل أو سيدة عجوز تمسك طرف عصا، وتمسك الراقصة (الحجَّالة) بالطرف الآخر، وعندما تصبح (الحجالة) فى منتصف الصف يرجع الطفل أو السيدة العجوز إلى الوراء، وتبقى الراقصة فى مكانها، ويقوم المصطفون بتحيتها بـ(غناوة علم) أو أكثر ثم يتبعونها بـ(شتاوة)

و من أمثلة (أغانى العلم) و(الشتاوات) التى تليها:

١–غناوة العلم:

ذِرِفِتْ نَـــاى تِـــاسِعْ نـــاى
لَـنْـظَـارْ وينْ غَـالِـيــهِنْ خِـطَـرْ

الشتاوة:

تِـاسِعْ نَـاى أنْـظَـارِى مِـلَنْ
وينْ خِـطَـرْ غَـالِـيــهِنْ شـلن

و معنى الأغنية:لقد بكت بشدة عيناى عندما تذكرتك يا حبيبتى، وحفرت دموعى تسع قنوات عميقة فى الأرض.

٢–غناوة العلم:

نَــرْجَــاهُمْ عَــزَا فِى الْـــمُـــوحْ
إعْــزَازْ لَــجْلْ لَــوعَــاتْ نَــارْهُمْ

الشتاوة:

نُـقْـعُـدْ حِـينْ وأنَـا مِـتْـيَـتمْ
كَـانْ مْـرَاجَـاتِى جَـابَـتْـــهُمْ

و معنى الأغنية: سوف أنتظر حبيبى طويلاً ولن أمَلَّ الانتظار، وعزائى الوحيد أننى سألتقى به يومًا من الأيام.

٣–غناوة العلم:

قَاندْ فصَاة الرُومْ غَلا
عَزِيزْ يا عِينْ هُو إلْلِى

الشتاوة:

جَـرْحَهْ جَهْ لِـلْـعِـينْ تْـعَـنـدْ
نِـينْ فِـصَـاةْ الـرُوحْ مِـقَـنِـدْ

أى حبك يا حبيبى تمكن من أعماقى حتى أنه شطر بذرة روحى نصفين.

٤–غناوة العلم:

إنْ كَـــانْ مَـــا قِـــسَمْ لامَـــاكْ
نْـبَـاتْ نَـا الْـمَـيـخُـوذْ يـا عَـلَمْ

الشتاوة:

نْـبَـاتُـوا مَـيـخُـوذِينْ صِـحِـيحْ
إنْ كَـانْ مَـا قِـسَمْ بُـو دُورْ يمِـيحْ

و معنى الأغنية: إن ما يجعلنى أفقد الأمل والثقة، هو فقدانى لحبك يا حبيبى.

ولا ترقص(الحجَّالة) مباشرة بمجرد انتهاء المصطفون من (غناوات العلم) و(الشتاوات)، ولكن تنتظر حتى ينتظم الصف وتعلو درجة التصفيق، فتبدأ فى الرقص ممسكة بطرف عصاها، وتتحرك أمام الصف من جهة إلى أخرى، حسب حماس المصطفين، ودرجة علو تصفيقهم، فإذا ما انتهت (الشتاوة)، أو توقف التصفيق ولو للحظات بسيطة، تبتعد (الحجالة) ولا تعود إلى الرقص إلا بعد عودة النشاط إلى صف الشباب المغنين.

وتستخدم (الحجَّالة) عصاها فى تنظيم الصف، وإذا حدث خروج من أحد شباب الصف عن مقتضيات اللياقة والعُرف، تبتعد (الحجالة) بمساعدة العجوز التى أحضرتها أو الطفل، ولا تعود إلا بعد معاقبة المخطئ بحجم خطئه.

ويورد عبد السلام إبراهيم قادربوه وصفًا لحفل كشك، حضره

فى منطقة "كريشة العقرب"، وهى منطقة تبعد عن بنغازى بنحو ٩٠ كيلومتر جنوبياً.

"فبعد التصفيق بفترة دخلت عجوز فى السبعين من عمرها تقريباً إلى نصف دائرة الكشك، وهى تقود ثلاث فتيات تتراوح أعمارهن بين السادسة عشر والعشرين ربيعاً.

وتراجعت العجوز إلى الخلف بعد أن قامت بإصلاح أحزمة (الحجّالات)، وإلقاء نظرة فاحصة سريعة على هندامهن، وكانت العجوز هى أم العريس فى هذه الليلة كما أنها أم الفتيات الثلاثٍ.

وعلق أحد الحاضرين بالقرب من قادربوه بتعبير شعبى:

" يلا يا بوى.... جايات يبيعن"، وهى جملة تحمل معنى أنهن يعرضن أنفسهن للعرسان، وقد انسحبت إحدى الفتيات بعد فترة، واستمرت اثنتان فى الرقص حتى التصقت ملابسهما بجسديهما من كثرة العرق والمجهود المبذول وكانتا ماهرتين فى الرقص ".(١٩)

ومن الوصف السابق لعبد السلام قادربوه يتضح:

١-أن للكشك وظيفة مضمرة - غير الترفيه - وهى إعطاء الشاب فرصة لاختيار زوجة المستقبل، ويدعم هذا أن رقصة (الحجالة) تقتصر فى الأغلب الأعم على الفتيات العذارى دون المتزوجات.

٢-رقصة (الحجّالة) هى ما تبقى من ممارسة احتفالية طقسية تسمى (زواج العشر) كانت منتشرة بالجزيرة العربية قبل الإسلام، واندثرت ولم يتبق منها سوى هذا الشكل الاحتفالى (٢٠)

ويقام (الكشك) فى المساء ويمتد إلى آخر الليل، وقبل الكشك تمارس رياضات وألعاب شعبية مختلفة منها الميز و اللهيد (سباق

الخيل) والمزاباه (سباق الجرى) وغيرها من الألعاب الشعبية".(٢١)

وما يقدم فى (الكشك) من أهازيج وأغانى علم ومجاريد، عالم مترامى الأطراف والأوصاف، عميق الأغوار والأطوار، " متعدد المشارب والمسارب، متنوع الأبعاد والجوانب، يجمع بين الصورة الجميلة، والعبارة الأنيقة، والحكمة السديدة، والوصف المتقن، والمدح الرائع، والهجاء المقذع، ويتحول الكشك إلى سوق شبيهة بأسواق العرب القديمة مثل سوق عكاظ، حيث يعرض كل شاعر مواهبه وقدراته ومكنته الصوتية، ومهارته الإبداعية".(٢٢)

وفى مناسبة الزواج يقام الكشك (وكلمة "يكشكون" تعنى يصفقون)، وتتم الزيجات فى الفترة ما بين شهرى يونيو ويوليو، لأن فى البيئة الرعوية تتحسن ظروفهم المادية ببيع الإنتاج من الشياه والأغنام و كذلك يكون الطقس مناسباً لإقامة مثل تلك الاحتفالات فى الخلاء.(٢٣)

و ترتدى الراقصة فى أفراح البادية الملابس البدوية المعروفة، وتبدأ فى الرقص بتحريك وسطها حركات خفيفة شبه منتظمة إلى اليمين وإلى اليسار، مع خطوات مرة جهة اليمين وأخرى جهة اليسار مع التصفيق، و ترفع يدها فوق رأسها، و تمسك بالعصا بشكل مستعرض، و تقتصر الحركة على تحريك منطقة الحوض والمقعدة للأمام مع نفس إيقاع كف الرجال فى الصف ".(٢٤)

وعندما تبدأ (الشتاوة) يتقاسم قيادة الصف شابان أو أكثر، يقود كل منهم مجموعة، ينافس كل منها الأخرى فى دق الكف و التمايل لتفوز برقص الحجالة أمامها.

ولا تبدأ (الحجَّالة) فى حركات الرقص حتى تبدأ (الشتاوة)، وينتظم التصفيق ويكتسب إيقاعًا متناسقًا مع إيقاع(الشتاوة) ونغماتها.

- تَــاسِعْ نَــاى أَنْــظَــارِى مِــلَنْ
وِينْ خِــطَــرْ غَــالِــيــهِنْ شِــلَنْ
- نُــقْــعــدْ حِــينْ ونَــا مــتْــيــتَــمْ
كَــانْ أَمِــر جَــانى جَــابَــتْــهــمْ
- جَــرْحَهْ جَــا لِــلْــعِــينْ تــعــنــد
دْنِــــينْ فِــصَــــاةْ رُوحْ أُقْــعُـــدْ
- نْــبَــاتُــوا مَــيــخُــوذِينْ صَــحِــيحْ
إنْ كَــانْ مَــا قِــسَمْ بُــو دُورْ يْــمِــيحْ

وتقوم (الحجَّالة) بتنظيم الصف باستخدام العصا، وإذا حدث خروج من أحد أفراد الصف، وتكررت محاولات الاقتراب من الراقصة، فإن الراقصة تتوقف عن الرقص وتبتعد، وفى هذه الحالة لا يتدخل أحد لمنع الراقصة من الابتعاد، وإذا كان الخطأ غير مقصود فيمكن أن تعود للرقص.

و يؤدى فى الكشك نوع من الشعر الشعبى المحبوب والضرورى يسمى (المجرودة)، وربما كان الاسم مشتقًا من الجرد أى الحصر، أو الحساب، وكأن الشاعر أو الراوى يقدم تقريراً وافيًا للراقصة التى تكون فى هذه الأثناء واقفة تستمع.(٢٥)

وهو يبدأ عادة بالتشبيب بمحاسنها وجمالها، ثم يختم المجراد المجرودة بتوضيح موقفه أو تجربته العاطفية ،فإما أن يكون الأمل فى

جمع الشمل هو المسيطر على وجدانه، وإما أن يكون اليأس هو العاطفة المستبدة به.

والشاعر أو المغنى الذى يقوم بإلقاء المجرودة يخرج من الصف ويتقدم إلى (الحجَّالة)، ويخيم السكون على صف الشبان أو "الصفاقة" إلا من ترديد آخر بيت فى كل مقطع يلقيه الشاعر، وقد تعاد اللازمة مرتين.

وتأتى المجرودة فى ترتيب (الكِشكْ) بعد (الشتاوة) ويختلف أداؤها عن أداء (الشتاوة)، ففى حين تؤدى (الشتاوة) على إيقاع التصفيق مع حركات الراقصة، تؤدى المجرودة دون إيقاع، وتلقى بطريقة عادية تكاد تخلو من النغم إلا من موسيقى الشعر الخارجية فى الوزن والقافية، ويتم ذلك مع امتناع التصفيق فى الصف وتوقف الراقصة.

الأشكال الغنائية:

هناك العديد من الأشكال الغنائية الشعبية- فى مجتمع البحث - التى تقدم فى الاحتفال بالعرس، لكل منها طريقة فى الأداء تختلف عن الأخرى، و لكل منها أيضًا مضمون مختلف، مما يوجد لها دوراً تؤديه و وظيفة مختلفة تقوم بها و هى:

١- غنَّاوة الْعَلَمْ
٢- الشتَّاوة
٣- المَجْرُودة
٤- طَقْ الْعُودْ
٥- ضَمَّةْ الْقَشْ

و سيقوم الباحث بتعريف كل شكل، و بيان كيفية أدائه، مع التوضيح بأمثلة و نصوص شعبية شهيرة.

١- أغانى العلم:

لماذا سمى هذا الشكل الغنائى بـ "غناوة العلم"؟

يرجع البعض أصل التسمية إلى حكاية شعبية هى أنه كان هناك شاب بهى الطلعة مشبوب الخيال، فارس عظيم، وشاعر ملهم، يردد الرواة قصائده، ويحفظها الناس فى كل مكان، وكان اسم هذا الفارس الشاعر (علم).

وفى يوم من الأيام كان علم يمتطى صهوة جواده الأصيل، ويتجول فى الخلاء، وقد سحرته المناظر التى حوله، ولم يشعر إلا والجواد قد تعثر فى شيء ما، فنزل عنه ليتحقق من الأمر، وتتبع ذلك (الشيء) فإذا به جدائل شعر متهدلة على الدرب لفتاة ساحرة الجمال، تطل من شرفة قصر منيف.

وقف (علم) حائراً فترة من الوقت، وهو يتطلع إلى الفتاة، مسحوراً بجمالها ورقتها، ثم آب إلى نفسه، وانتزع رجليه من الأرض انتزاعا، ليخلص قوائم جواده من جدائل الشعر، وعاد إلى الفتاة ينظر إليها، فلم تكلف نفسها مجرد النظر نحوه، بل استمرت فى تطلعها نحو الأفق.

وخطى (علم) نحو باب القصر ليطرقه، ويعرف بنفسه، ويعلم ما غمض عنه من أمر هذه الفتاة الجميلة، التى ولا بد أن تكون نبيلة الأصل أيضاً، لما يبدو على القصر الذى تطل من شرفته من فخامة وعظمة. كان مدخل القصر واسعًا تحفه الزهور والورود من كل نوع،

أما القصر نفسه، فكان يقع على ربوة غير بالغة الارتفاع، وارتقى بعض رجات رخامية، فإذا به أمام الباب مباشرة وكاد أن يطرقه، لولا أنه وجده مغلقًا وعليه قفل كبير يلفت الانتباه، فلما أمعن فيه النظر وجد مكتوباً عليه هذه الأغنية:

مُـــفْــتَـــاحَهْ مَعَ لَـــولافْ

الْـعِـينْ قِـفَـلْـهَـا صَـاكْ يَـا (عَـلَمْ)

ومعنى الأغنية:"إن باب قلبى موصد، ولا يمتلك مفتاحه أو يفتحه إلا من أحبه قلبى حبًا صادقًا يا.. علم"

وكانت الفتاة تسمى سلطنة، ولذلك سمى (بيت الجلاس) بيت السلطنة، والقصيدة ذات البيت الواحد (غناوة علم).

ويرى قادربوه أن كلمة (عَلَمْ) تعنى فى اللهجة الشعبية: العظيم والمشهور والمعروف، وتسمية هذه الأغانى ب(أغانى العلم) يعنى أنها الأغانى المشهورة أو المعروفة التى تتضمن كل المعانى المؤكدة للقيم والمثل المحبوبة فى تلك المجتمعات الشعبية.(٢٦)

ربما تكون (أغنية العلم) من أعرق الأغانى المتوارثة فى ليبيا، وفى مناطق أخرى (مثل منطقة الشمال الغربى لمصر و منطقة الفيوم و بعض الواحات المصرية الموجودة فى الصحراء الغربية)، ومن أكثر الأغانى انتشاراً، لارتباطها بممارسات الناس واحتفالاتهم بالزواج والختان ونحو ذلك.

وهناك (أغانى علم) تقال أثناء موسم (الجِلامَهْ) أى موسم جز صوف الأغنام، وأغانٍ تُغنَى على النورج أثناء عملية الدَرْس، ومنها ما يقال أثناء وَشْم وتجميل الفتيات المُقبِلات على الزواج، وغيرها من

المناسبات، و هناك أغانٍ لا تغنى سوى ليلة الزفاف، ولذلك يرى المتخصصون أن هناك (أغانى علم) لكل مناسبة فى حياة الإنسان.(٢٧)

أما الأغانى التى تغنيها النساء فى احتفالات الختان والزواج فهى تدور حول التفاؤل والفخر بالنسب، والتمسك بالشرف، والمباهاة بجمال العروس، ومستوى أهلها الاجتماعى.(٢٨)

وأغانى العلم على اختلاف اتجاهاتها وموضوعاتها، لكل أغنية أغانٍ كثيرة تشبهها فى المضمون، والواحدة منها تسمى (أختها)، وأغانٍ يمكن أن تكون مناقضة لها فى المضمون أو ردًا عليها، وتسمى الواحدة (ردادتها).

و أمثلة لذلك:

١- الأغنية:

بِـــطَـــاى لا أدِّيـــرهْ يـــاسْ
أَرْجَـا رِجَـاى رَاهْ ديـنِى وَفَّـا

أختها:

غِـيـيـابِى عَـلـِيكْ رِجُـوعْ
أَبْـقَى غَـرِيبْ مَـا تَـامِنْ حَـدْ

٢- الأغنية:

لَـولا فَـزَّاعْ الـصَّـبِـرْ
مِ الْـيَاسْ رَاكِ يا عِـينْ ضَـايعه

أختها:

الـصَّـبِرْ يَـا الْـعِـينْ لـبـيـبْ
حُـطِّـيه فِى مَـكَـانَـاتْ الْـغَـلا

أغانى علم والرد عليها:

١- الأغنية:

إتْـبَـاعَـدْ عَـلـيكْ عَـزِيـزْ
إجْـبَـالْ يـاسْ دُونه ظِـلـمَـنْ

الرد:

إيـجِـيـبَنْ طِـويلْ الْـيـاسْ
لَـقْـسَامْ يا عَلَمْ كَانْ صُـولَـبَنْ

٢- الأغنية:

حَـتْـمَنْ يـا عَـزِيـزْ الْـقَـدر
أنْـظَـارِى مَعَ صُـوبَكْ مِـضَنْ

ردها:

واجِبْ عَـلِـيهْ الْـقَـدِرْ
الْـعَـقِلْ وينْ مَـا صُـوبَكْ حِـتَمْ

وإذا كانت الأغنية تؤكد المضمون فى الأغنية السابقة فإنها تسمى(أختها)، وإذا كان بها تحدٍ أو تساؤل على أغنية معينة تسمى (ردادتها).

وهناك نوع من أغانى العلم ذو نزعة صوفية ويؤدى بصوت خافت من طبقة القرار، وبنغم وقور، وهى عكس الأغانى العاطفية المرتبطة باحتفالات أو ممارسات معينة فهى تغنى بصوتٍ عالٍ فى طبقة الجواب، ومن أمثلة الأغانى ذات النزعة الصوفية:

- إلْـهَـا رزِقْ عِـنْـدْ الـله
الْـعِـينْ، يـا عَـلَمْ مَـا يـنْـقِـطِعْ

– خِـلَــقْــهِنْ ومَــا كَــانَنْ
عَـلِـيهْ مُـو مَـكَـادهْ رِزْقِـهِنْ

و للوصول إلى صورة حقيقية لفترة تاريخية سابقة لا بد من الرجوع إلى الأدب الشعبى، الذى يعكس صورة صادقة لملامح تلك الفترة التى عاشها الآباء و الأجداد، وتعكس بعض النصوص الغنائية فى منطقة البحث ملامح الكفاح المسلح ضد الغاصب الإيطالى، و كذلك تجربة الاعتقال الجماعى داخل معتقل (العقيلة) خلف ستار حديدى رهيب، وعمليات التجويع والتعذيب التى حاول بها المحتل كسر إرادة هذا الشعب.

و من الأغانى الشعبية التى تؤرخ لفترة تاريخية مهمة من كفاح الشعب الليبى، و توثق شعبياً لما قامت به قوات الاحتلال الإيطالى، تلك القصيدة المنسوبة للشاعر (رجب أحمد بو حويش) عن معتقل العقيلة، و مطلعها:

مَـا بِى مِـرَضْ غِـيـرْ دَارْ الْـعِـقِـيـلَهْ
و حَـبْـسْ الْـقَـبِـيـلَهْ
و بُعْدْ الجِبَا مِنْ إبْلادْ الْوِصِيلَهْ
مَـا بِى مِـرَضْ غِـيـرْ فَـقْـدْ الـرِجَـالْ
و فَـنْـيَـةْ الْـمَـالْ
و حَبْسَةْ نَسَاوِينَا و الْعِيالْ
و الْفَارِسْ إلْلِّى كَانْ يَقْدَعْ الْمَالْ
نَـهَـارَتْ جِـفِـيـلَهْ
طَايعْ لُهُمْ كِيفْ طُوعْ الْحِلِيلَهْ

طَـايعْ لُـهُمْ كِـيفْ طُـوعْ الْـولِـيهْ
إنْ كَـانَتْ خَـطِـيهْ
نِرْمِى الطَّاعَهْ صَبَاحْ و عَشِيّهْ
إنْشِيلْ فِى الْحِطَبْ و الْوِسَخْ و الْمَيّهْ
مـعِـيـشِـهْ رزِيـلَهْ
مَفِيتْ رَبَّنَا يَفْزَعْ يِفِكْ الْنحِيلَهْ

إلى آخر القصيدة التى تصور معاناة الليبيين أثناء اعتقالهم فى معتقل العقيلة الشهير، و الممارسات غير الإنسانية التى مورست ضدهم لتمسكهم بحرية بلادهم، و مقاومتهم للمحتل.

وهناك نص شهير ينسب للبطل الليبى (غوما الحمودى) يصف فيه البحر و هو فى طريقه للمنفى، بعد مقاومة مجيدة للمغتصب التركى:

جزْنَاهْ خَطْ بْخَطْ زَى الْنِيلَهْ
وفُتْنَاهْ بَرْ الْعِزْ ومَرَاحِيلَهْ
جزْنَاهْ فِى الشرَاقَـهْ
قطعْنَاهْ خَطْ بِخَطْ قَلْبِى طَاقَـهْ
دْمُوعِى عَلَى رُوسْ اللحَى دَفَّاقَهْ
أشَابِيبْ مِنْ بَعضْ السَحَايِبْ سِيلَهْ
جزْنَاهْ مَا لَهْ جُـسـرَّهْ
والْكَافْ يِبْعَدْ والْبَحَرْ يِتْعَرَّى
غَابَوا الأبَايَرْ كَامْلَه فِى مَرَّهْ
والصقَرْ دِيمَهْ تْحَصلهْ الْحِبِيلَهْ

جزْنَاهْ غيمْ تقَاصَـــا
فِى وسطْ مَرْكَبْ عَانَدُوا رِيَاسَهْ
لا فيِهْ لا لايجْ..ولا قَنَّاصَـهْ
ولا نَجِعْ مَطَارِحْ يُهْدُرْ خيلَـهْ
قطَعْنَاهْ غيمْ يْمُــــوجْ
فِى وسطْ مَرْكَبْ فِى الْغَرِيقْ إِيْبُوحْ
وبِيهْ تريتَا الزمَانْ يحْــــوجْ
لا وينْ مَكْتُوبَكْ تبِّى يمْشِى لَـهْ
جزْنَاهْ غيـمْ تَقْـــوى
و هَمْ الْمَضَاجِعْ جَانَا فِى مَرَّهْ[٢٩]......إلخ

وتضع هذه الأغانى وغيرها أيدى الباحثين على كثير من الحقائق الخطيرة والوقائع المثيرة، وكلها تساعد على إيجاد الحلقات المفقودة من التاريخ الوطنى للمجتمع، و تساعد أيضًا فى عملية إعادة البناء لتاريخ المجتمع، و ذلك لأن هذا الأدب يمثل تَصوُر الشعب لما كان يحدث، كما أن هذه النصوص تورث المعرفة بالنَسَب، و تُلقَن لأفراد المجتمع على سبيل التنشئة الاجتماعية، لذا فالأغانى الشعبية فى هذا المضمار تُعَدُ وثيقة ومرجعًا لا غنى عنه لمن أراد أن يؤرخ لتلك الفترة الحاسمة.

وفى مجال(أغنية العلم)، يجد الباحث الكثير من الأغانى المرتبطة بأحداث معينة، أو مواقع حربية لا تزال مجهولة التفاصيل، وهذا النوع من أغانى العلم ينحصر فى الوصف والفخر والحماسة والرثاء، مثل (أغنية العلم) التى طالما رددها المجاهد الكبير عمر

المختار إبان مقاومته للاحتلال الايطالى:

أَجْـــوَادْ رَاكْـــبِـــينْ الْـــخَـــيلْ
عَـــلَـى وِطَـــنْـــهُمْ مَـــا يمَـــايـــنُـــوا

ومعناها: إن قومى من الأبطال الذين يمتطون صهوات الخيول دائما، جبابرة لا يمكن قهرهم أبداً، لأنهم يحاربون من أجل وطنهم الذى لا يسلمون فيه مهما كانت الظروف.

وهناك نوع آخر من (أغانى العلم) تُعرَف الواحدة منها باسم (غناوة صف)، بمعنى أنها تُغنَى فى (الكشك) الذى يقام احتفاء بمناسبات متنوعة، ويتميز هذا النوع من أغانى العلم بارتباطه بأغانٍ أخرى سريعة الإيقاع، تسمى ابنتها وهى (الشتاوة) التى تتبع أغنية العلم مباشرة، التى ترقص على إيقاعها الحجالة.[٣٠]

الْـــخَـــاطِـــرْ صِـــدَرْ عَـــشَـــانْ
عَـــلَى مَـــنَـــاهْـــلَكْ لاقَى عُـــولْ

و معنى الأغنية: إن قلبى قد امتنع عن مبادلتك الحب وهو فى أشد الحاجة إليه، لأنه وجد حولك أشخاصًا لا تشرفنى معرفتهم، وهذه الأغنية تقترب من:

إِذَا وَقَعَ الـــذُبَـــابُ فِى طَـــعَـــامٍ
رَفَـعتُ يَـدِىً ونَـفْـسِى تَـشْـتَـهِيه
وتَــجْــتَــنِبُ الأُسُـــودُ ورُودَ مَـــاءٍ
إِذَا كَـانَ الْـكِلابُ وَلَـغْنَ فِـيهْ [٣١]

وتعتبر (أغنية العلم) أغنية موقف، أى أنها تُترجم موقفًا معينًا لإنسان تجاه موضوع محدد، ولأغلب أغانى العلم قصة مرتبطة بها،

ويفهم الفرد فى مجتمع البحث معنى الأغنية وما ترمى إليه رغم جهله بأغلب القصص المرتبطة بأغنية العلم:

هَانُوا بِلا سَيَّاتْ وزَادُوا غَلا عَ الْعَقِلْ وصَارْ يَاسْ مَا فِيهْ رِجَا(٣٢)

و هذه الغناوة يتردد أنها عن قصة شاب افترق عن أسرته، وضل عنهم، و عندما التقى بأخته، أحبها دون أن يعرف أنها أخته، وزاد عشقه و هيامه بها، و لكن عندما اكتشف هو و أهله أنها أخته، تألم بشدة، و ردد هذه الأغنية التى تؤكد استحالة هذا الحب، واستحالة استمرار هذه العلاقة، بل أصبح هناك علاقة أخرى، لها قدسيتها و حرمتها، هى علاقة الأخ بأخته.

طريقة أداء "غناوة العلم"

تتفق معظم المناطق التى تؤدى فيها "غناوة العلم" بإطار عام للأداء رغم الاختلاف فى بعض تفاصيل الأداء، وهناك ملمحان رئيسيان:

الأول: تبدأ الأغنية (وهى بيت شعرى واحد) من آخر العجز، وليس من الصدر، ثم يرجع المغنى إلى الصدر عددا من المرات، وأخيراً يؤدى نهاية البيت (نهاية عجز البيت).

الثانى: تكرار أداء عجز البيت وصدره عدداً معلوماً من المرات، وعلى المؤدى أن يؤدى الأجزاء الثلاث من نفس طبقة الصوت التى يبدأ بها وإذا خرج عن المقام أُسقط من حساب المؤدين الممتازين، ومثال (غناوات العلم):

– فَاقِدْ أَيَّامْ زَهَاهْ
الْعَقِلْ يَا عَلَمْ حَايسْ عَلَىّ

– إِلْلِّى مُو غَنِى بِالْمَالْ
قُدَامَهْ أُولافِهْ يُوخَذُوا
– إِنْ غَابُوا دِيرْ نِقْنَاقْ
الْعِينْ والْفُوهَا عَنْ الرفَقْ

ويرى قادربوه أن كلمة (علم) تعنى فى اللهجة الشعبية العظيم والمشهور والمعروف، وتسمية هذه الأغانى ب(أغانى العلم) يعنى أنها الأغانى المشهورة أو المعروفة التى تتضمن كل المعانى المؤكدة للقيم والمثل المحبوبة فى تلك المجتمعات الشعبية.(٣٣)

٢- الشتاوة

(الشتاوة) هى بيت شعرى دارج يتكون من وزن واحد، ويتكون من صدر وعجز ينتهيان بقافية واحدة، هى شكل من أشكال الأغنية البدوية تستخدم فى الرد على أغانى العلم، وهى غالبًا ما تتكون من بيت واحد أو بيتين على الأكثر، وتعتمد الشتاوة فى موسيقاها على نظام التصريع، الذى يعنى اتفاق آخر شطرى البيت الذى يحمل من الإيقاع ما يصلح لأن ترقص على نغماته الحجالة، والذى يجسمه تصفيق الرجال أو الشباب الذين ينتظمون فى صفين.

ويرجح هانى السيسى أن يكون اسم الشتاوة راجعًا إلى سهولة ميزانها الإيقاعى، وبساطته وسلاسة نغماته، مما جعلهم يشبهونها بالماء فى تدفقه وانسيابه، " ففى المعجم شتت السماء:أمطرت والشتوة: الشتاء".(٣٤)

ويفضل أن تكون (الشتاوة) واضحة البناء، ذات لغة جيدة، وأسلوب جذاب، حتى يسهل فهمها وحفظها وترديدها من قبل

الصفاقة، مع السرعة واليسر مثل:

نَـرْجَـو فِـيكْ رِجَـانَـا لامْـتَى

يـا رِيـدِى يـا حُـلْـو الْـهِـمْـتَهْ

وتقال (الشتاوة) أيضًا فى نهاية المجرودة، كما تقال عقب(غناوة علم)، ويصحبها تصفيق ينقسم فيه الصفاقة إلى مجموعتين:الأولى تردد صدر (الشتاوة)، والأخرى تردد عجزها مثل:

مِ الْـسِـيـاسِـاتْ مَـلْـذَعْ كُـلِى

إيشْ إنْـدَاوى وإيشْ تِـحْـلِى

مع إيقاع مناسب من التصفيق والحركات الراقصة، وتتزايد سرعة وقوة التصفيق وترديد (الشتاوة) حتى تصل إلى حد معين يعرفه المتمرسون فى الأعراس فيهتف أحدهم:اهيا

ويقوم بحركة متفق عليها، فيتوقف (الصفَّاقة) عن التصفيق القوى السريع، ويكتفون بتصفيق بطئ خفيض خفيف مع ترديد (الشتاوة) من أجل التقاط الأنفاس والراحة من الجهة والإتيان بـ(شتاوة) من جهة أخرى[٣٥].

والسؤال الآن هل هناك (شتاوات) خاصة بالنساء؟

بالفعل ابتدعت النساء (شتاوات) خاصة بهن، وهذه (الشتاوات) تماثل (شتاوات) الرجال فى الشكل، مع اختلاف المضمون، ليعبرن عن كوامن نفوسهن تجاه الجنس الآخر، أو تجاه مواقف عديدة فى الحياة، ومثال ذلك:

يَـا بُـو نَـابْ ذَهَـبْ فِى

فَـمَّهْ يـا الـله إرْزِيـنِى فُـمَّه

وهذه (الشتاوة) تعكس كراهية زوجة الابن لحماتها، وأمنيتها أن تموت، رغم أنها لم تتعامل معها بعد، ولكنها سمة عامة يتم تلقينها للأجيال تلقائيًا وغرسها فى أنفسهم.

و(شتاوات) الرجال تؤديها النساء والرجال، أما(شتاوات) النساء فتقتصر على النساء وليس لها مناسبة خاصة.

و من نماذج (شتاوات) النساء:

لا نِـحْـقِـدْ لا نْـشِـيلْ كَـرِيـهَه

إلْـلِّى تِـوجِعْ إنْـصَـارِحْ بِـيـهَـا

و معناها: تلك هى صفاتى، حيث لا أحب الحقد و الحسد و إثارة الضغائن، إلا أننى صريحة فى مواجهة أى موقف، فمن أساء إلىَّ بإشارة أو غيرها ذكرت له ذلك، وبينت له حجم تلك الإساءة، ثم أنسى فيما بعد تماماً ما مر، حيث إننى لا أحقد على أحد.

وينْ إيـخُـشُـوا بِـالْـمَـجْـمُـوعَهْ

نِـطْـلِقْ وَشْـقَهْ فِى الْـمَـرْبُـوعَهْ

والوشقة نبات معروف فى شرق ليبيا، يوضع على النار، فيخرج منه دخان أشبه بدخان البخور، إلا أن رائحته مختلفة بعض الشىء، ومن المعروف فى مجتمع البحث أن إطلاق دخان الوشقة عادة متبعة فى الأفراح لعموم الظن أنه يدرأ العين ويمنع الحسد.

وأيضًا:

مَــبْــرُوكْ الْــكَــنِهْ يــا أوخــيهْ
فَــرْحَــانهْ كَــايــنْــهَــا لــيَّــا

و معناها: مبارك لك يا أختاه زواج ابنك، و دخول زوجته حياتكم، و الفرحة لا تسعنى، كأنها زوجة ابنى أنا تدخل حياتنا.

و أيضاً:

جِـيـتِى قَـرِيـبَه يَـا سَـعْـدِى
نِـمْـشِـيـلِكْ والـطَّـاسِهْ فِى يَـدِى

و معناها: الحمد لله أنك يا ابنتى أصبحت عروساً، و تزوجت بالقرب من بيت أهلك، فأستطيع الذهاب إليك فى كل وقت، و كوب الشاى فى يدى، و هذا كناية على أن المكان قريب جداً، حتى إنها تستطيع الذهاب إليها حاملة كوب الشاى أو ما شابه.

صَـابْـرَهْ والـصَّـبِـرْ كـوَيسْ
مِنْ رَحْـمَـةْ رَبِّى مَـا نَـايسْ

و معناها: إن رحمة ربى واسعة، و لا يصيبنى اليأس أبداً من أن أحظى بها و أنولها وأنا أحبذ الصبر و أدعو إليه.

٣- المجرودة:

هى قصيدة تتكون من عدة مقاطع، ينتهى كل منها بقافية المقطع الأول، حيث يتولى (الصفَّاقة) ترديدها مع (المِجْرَادْ) بطريقة معينة مع التصفيق البطئ الخفيف، و الشاعر الذى يسمونه (المجراد) هو شاعر بالفطرة محب لطبيعته و معيشته، يقوم بتأليف المجرودة ليلقيها فى مناسبات السامر، فيردد بمفرده أبياتها الطويلة بلهجته البدوية بينا تؤدى المجموعة دق الكف دقًا رتيبًا هادئاً، و يرددون

بعده نهاية كل مقطع من أبيات المجرودة، ويبدأ (المجراد) باستقبال (الحجالة) فيرحب بها ويصف جمالها، ثم يعرض موضوع (مجرودته)الذى يقص فيه قصة غرامه أو موقف تعرض له.

وأثناء أداء المجرودة تقف (الحجالة) مستمعة ولا تقوم بأى حركة، وسبب تسمية هذا الشكل الغنائى بالمجرودة تعددت فيه الأقوال، فمن قائل أن المجرودة مشتقة من الجرد وهو كشف الحساب وكأن الشاعر يقدم كشف حساب شامل" للحجالة" والتى تقف أمامه[٣٦]، ومن قائل الجرد من الطول[٣٧].

طريقة أداء المجرودة فى الكشك:

يقوم الراوى أو الشاعر بالخروج من الصف ويتقدم إلى (الحجالة) التى تتوقف بدورها عن الرقص، وتستند بكفيها على العصا الموجودة بيدها، ويهدأ التصفيق تمامًا بحيث يكاد لا يسمع، ويردد الصفاقة اللازمة، وهى آخر بيت فى كل مقطع يلقيه الشاعر وقد تعاد اللازمة مرتين.

و نموذج للمجرودة نص منسوب للشاعر الشعبى عبد السلام كنيبيص:

مَـرْحَبْ يـا لَـضَّـامْ إعْـقُـودَهْ
يـا بُـو عِـينْ إتْـقَـابِلْ سُـودَهْ
زِيـنَكْ جِـبْـتِهْ فِى مَـجْـرُودَهْ
يَـا زُولْ مَـرْدَعْ بِـالـزِينْ
يَـا زُولْ مَـردَعْ بـالـزِيـنَه
لَكْ مِنْ كُلْ جَلاوى جِـيـنَـا

قِدامَكْ تَوًّا صَبِّينَا
جَولَتْنَا غيرْ تِرْدِينَا
مَا يجِيبَكْ تِصفْيقْ إيدِينْ
مَا يجِيبَكْ تِصْفِيقْ إكْفُوفْ
إنْتَ دُورَكْ مَايلْ عَ الجُوفْ
مَغِيرْ إلْلِّى شِبحَكْ بِالرُوفْ
يِعَدِّى منْ نَارَكْ مَلْهُوفْ
إيزَازِى عَادْ برُودَه وينْ
إيزَازِى مَا يَلْقَاشْ بِرُودْ
يِعَدِّى كَامِيهَا مَجْحُودْ
رِزِيتِينَا بِمِيَامِى سُودْ
و دُورِكْ وِينْ يمِسِيحْ رِجُودْ
تْقُولْ ألا شُوطْ عَرَاجِينْ
تْقُولْ ألا ضَفَاتْ جرِيدْ
وديمه يا سِمْحْ التِهْمِيدْ
ومِتْهايِى وانْ التِرْقِيدْ
و زُولَكْ خَايلْ يُومْ الْعِيدْ
لِبَسْتِى بُو خَمْسهْ واثْنِينْ
لِبَسْتى فِى لْيَدْ سِوارَاتْ
خِطَمْتى مَا بِينْ الجَّارَاتْ
ورِيتْ فِيكِ شْنَافْ ووَشْمَاتْ
غِفِينَا تَمَّنْ لى مَارَاتْ

جبِينِكْ والْحَاجِبْ والْعِينْ
جِبِينِكْ رِيتِهْ فى التِمْثِيلْ
بِوارِقْ يضَاوى فِى لِيلْ
وعُقْدِكْ وينْ إيدِيرْ ولِيلْ
قَطا رَامى قِيظْ السِتِينْ
قَطَا رَامِيهْ الْقِيظْ يحُومْ
حِزَامَكْ بِالْفَضَهْ مَلْضُومْ
حِذَاكْ الْعَقِلْ يْهَاجِرْ دُومْ
إنْ درْتِى لِلصُوبْ قَوانِينْ
إنْ درْتِى لِلصُوبْ مَنَاويلْ
يْفَارِقْ عِيلاتِهْ ويشِيلْ
وفِى جُرَتْكُمْ دَارْ رحِيلْ
يجِيكُمْ يَا بُو وشْمَهْ نِيلْ
ونَبْقُوا بالْبِيتْ جَوارِينْ
ونَا نَبْقَى بِالْبِيتْ حذَاكْ
و نَبْقُوا شَاقْيِينْ بِمَدْعَاكْ
إنْ درْتِى لِى قَدْرْ و تِكْوِينْ
إنْ درْتِى لِى قَدْرْ وقَانُونْ
نْجَاورْ يا كَاحلْ الْعِيونْ
مَعَاكْ جِوارْ النَّاسْ إنْهُونْ
إنْ كُنْتْ مِ النَاسْ الْفَاضْيِينْ

إنْ كَـانْ قَـــادَرْتِى دِرْتِى صُـوبْ
نْـقُـولُـوا يـا نَـقْـرَاشْ الـثُّـوبْ
إنْ كَـانْ جِـفَـيـتِـيـنِى بِـنْـتُـوبْ
الْـخَـاطِـرْ واخِـدْ عَ الـتَّـكْـوِينْ
الْـخَـاطِـرْ واخِـدْ عَ الـرَّوعَـاتْ
ومِنْ قَــبْـلَـكْ دَايـرْ غـيَّـاتْ
مَعَ نَـاسْ مِـوَثَّقْ كِـلْـمَـاتْ
بَـعْـدْ غــاَبْ ثَلاثْ هِلالاتْ
لقِيهمْ بِالْغيرْ غَنيينْ
ولِـقِـيـهُمْ بِـالْـغِـيـرْ غِـنَـايـا
سَـوتِهْ صَـارَتْ لِه حْـكَـايهْ
يـا بُـو عِـينْ تْـقُـولْ دوَايَـا
دَارْ غَلا بُـوزَعْ فِى الْـحِـينْ
دَارْ غَلا بُـوزَعْ فِى سَـاعَه
يـا بُـو دُورْ غِـلَبْ نِـسَـاعَهْ
مَـا عَـادْ يِـجِـيـبهْ تِـقْـدِيـعَهْ
ولا عَـادْ يِـجِـيـبهْ تِـظْـنِـينْ
لا عَـادْ يِـجِـيـبِهْ تِـدْبِـيـرهْ
يـا بُـو دُورْ تْـقُـولْ جِـزِيـرهْ
نَـنْـسَى مُـولى الْـعِـينْ كِـبِـيرهْ
مِنْ يُـومَـا مِ الْـمَـرْهُـونِـينْ

مِنْ يُـومًـا مَـرْهُـونْ نْـهُـونَهْ
يـا بُـو دُورْ غَـطَّى ضَـبُـونَهْ
زُولَكْ مَـا نَـورَوا قَـانُـونَهْ
زِيـنَكْ مَـا جَـا فِى حَـيـينْ
زِيـنَكْ مَـا نَـورَوا تِـمْـثِـيـلَهْ
فِـيكْ ثَلاثْ نِـفَـايِلْ نِـيـلَهْ
يـا مَـا مِ إلْـلِّى حَـارْ دَلِـيـلَهْ
وقْـتًـا رَا زُولَكْ بِـالْـعِـينْ
وقْـتًّـا رَا زُولَكْ رَاعَـالَهْ
يـا مَـرْدُوعَهْ يـا حَـجَّـالَهْ
مَـا مِ إلْـلِّى رَدِيـتِى حَـالَهْ
و نَـسَّـيـتِـيهْ فِـرُوضْ الـدِينْ
نَـسِّـيـتِـيهْ فِـرُوضْ حِـسَـابَهْ
طَـايِعْ كِـيفْ تْـقُـولِى يـابَـا
دِيكْ مِنْ نِـيـتِكْ يِـحْـسَـابَهْ
و إنْتَ نَـاقِـلْـتَهْ شَـكْـلِـينْ
كُلاً واحِـدْ مِ الأشْـكَـالْ
تْـغَـالى وتْـدِيـرِى تِـدْوَالْ
لِـقِـيـتِى مَـا عِـنْـدَاشِى مَـالْ
عَـبِـيـتِى عَ الْـخُـونَهْ بَـعْـدِينْ
كلا مِ الـثَّـانِى بِـنْـجِـيـبَهْ
يَـا وصفْ إلْـلِّى دَارْ جِـلِـيـبَهْ

وأبْـدَى فِى الـزَّيــنـيـنْ رغـيــبَهْ
لا تَــــابِى لْـــلِّى عَـــفْـــنِـــينْ
عُـــمْـــرَكْ لا تَـــابِى لِـــصَـــوَابَهْ
رَاهْ مُـــــغَـــــالاتِـهْ كَــــذَّابَهْ
وينْ عَــلــيكْ يمِـــيحْ شَــرَابَهْ
دِيــرِى لِهْ نَــاى وسَــاسِـــينْ
دِيـــرِى لِهْ نَـــاى و تـــعْلايه
قَـبْلْ إيْـطُـولْ مَـعَـاكْ الْـغَـايه
و اصْـحَى يــا بُـو دُورْ ثْـنَـايـا
مِـنْ مَــــوَالْ غَـلاهُـمْ زِيـنْ
مِنْ مَوَالْ غَلاهُمْ زِينْ..بِلا تِبْيِينْ..إِلِّى دُورَهْ مَاحْ عَرَاجِينْ
(الشتاوة):
ذبَلْ حَــالاتِى نَــا و الْــعــينْ
غَلا بُـو عُـقْـدْ يــدِيـرْ رَنِـينْ

٤– طق العود:

بعد انتهاء اللعب يدخل الشباب إلى بيت الشَعْر ويُحضِرُون (قصعة) أو ما يقوم مقامها و يقلبونها على وجهها، ويلتفون حولها، ويغنى أحدهم ويقوم الآخرون بدور المرددين، ويمسك كل منهم بعصا صغيرة، ويوقع بها بشكل منتظم على الإناء لصنع إيقاع لأغنيتهم، وتسمى هذه الأغنية "بيت الطق" أو "طق العود" ويطلقون عليها الآن أحيانا "طق السفرة".

وتتكون قصيدة الطق أو (بيت الطق) من مطلع يتركب عادة من

ثلاث فقرات تؤدى بنظام معين، يقوله الشاعر ثم يردده بعده الرباعة (وهم الأشخاص الدين يعملون مرددين مع الشاعر) وفق نظام معين، ولهذا يطلق على الذين يؤدون القصيدة رباعة، أى يجلسون متربعين حول السفرة، ومثال بيت الطق:

جيت لقيت مغير دارا
سود أنظارا
رحت نزازى من نارا

و من أغانى الطق فى مجتمع البحث، و المنسوبة للفنان حسن البوسيفى، أغنية " بو وشمات ":

بُو وشْمَاتْ عَلَى ذِرْعَانَا   مُو يَالانَا
مِتْبَاعِدْ يا طُولْ رِجَانَا
بُو وَشْمَاتْ مْخُوتَمْ يَدَا   ضَاوى خَدًّا
مغيرْ نبَاهْ الْعَقلْ يسدَا
جُوفْ إِلِّى خَايِلْ بِالْعِدَا   هُو مِشْكَانَا
لا نَنْسُوهْ ولا يِنْسَانَا
بُو وَشْمَاتْ مْخُوتَمْ كَفًّا   عَقْلِى خَفًّا
والْكَبِدْ إبْنَارَهْ صَفًّا
بُو سَالِفْ عَ الْجُوفْ إِسَّفَا   خَانْ غَلانَا
مَا وَفَّى فِى قُولْ إمْعَانَا
عَلَى ذِرْعَانَا بُو وَشْمَاتْ   صَعبْ مَا مَاتْ
نِقصْ مَا وَفَّى لِى غَيَّاتْ
مَعَ غيرِى فِى الْعِزْ يبَاتْ   ونَا حَزنانا

عينِى مَا تُرْقُدْ سَهْرَانَا

عَلَى ذِرْعَانَا مُولَى الْدَقْ   تْبَاعَدْ حَقْ

نزَلْ فِى مَطْرَحْ مَا يُنْطُقْ

عيونْ إِلّلِى هَامِلْ فِى الرِقْ   مَعَ جِدْيانَا

مِنْ فَرْقَاهْ قليلْ زِهَانَا

بُو وَشْمَاتْ كَحِيلْ إِرْمَاقَا   مَرْ افْرَاقَا

نَارَا فِى الْخَاطِرْ حَرَّاقَا

جُوفْ إِلّلِى سَاعَةْ مطْلاقَا   عَضْ عَنَانَا

فِى الْخَاطِرْ شَاطَنْ نيرَانَا

بُو وَشْمَاتْ إِلّلِى فِى ذِرَاعَهْ   سِمِحْ طِبَاعَا

وافِى عَ الْبَطَّالْ قنَاعَا

نَارًا فِى الْخَاطِرْ ولاعا   فِى صِغْرَانَا

كُنَّا فِى الْمَاضِى جِيرَانَا

بُو وَشْمَاتْ إِلّلِى فِى يَدِيهْ   سِمَعْنَا بِيهْ

غَنَى فِى بِيتَهْ دُومْ عَلَيهْ

مَسِيبْ مَدْعَايا نَاسِيهْ   و قَلْ أَمَانَا

بُو سَالفْ رَاوِى بِدْهَانَا

بُو وَشْمَاتْ مغَرْغِزْ عِينَا   ظَنَّكْ وِينَا ؟

فَاكِرْنَا و لا نَاسِينَا ؟

بُو غَمَّازْ أوطَا مِنْ عِينَا   صَاعِبْ يَانَا

مِتْبَاعِدْ جَافِى...و عدَانَا

بُو وَشْمَاتْ مَرَادِعْ شَالا   عِينِى مِذْبَالا

تبْكِى مِنْ فِرْقَاهْ حَزِينَهْ

دِيمَا تِتْبَكَى

و أُخْرَى لِلصَاحِبْ تِتْشَكَى

وَاجِدْ هَالِكَا

كِثْرْ بُكَاهَا...هَالْمَسْكِينَه

واجِدْ صَيِّفَا

فَرْقَا بُو سَالِفْ يِسَّفَى

صَادَاتِه خَفَّا

مِنْ فَرْقَا ضَاوِى عَرْنِينَا

مِنْ فَرْقَا الْغَالِى

تِذْرِفْ دَمْعَتَا شِتْوالِى

نَا هَاضَا حَالِى

نَا و الْعِينْ حِزْنْ تَمْينَا

دِيمَا فِى الْغَنَا

مِنْ فَرْقَا بُو دُورْ إِتَّنَا

واجِدْ جِنِّا

فِرْقَاه الْغَالِى طَانِينَا

فِرْقَاهْ طِنَانَا

لِرِيلْ بُو جَمَهْ رَيانَا

مَا هُو يِضَا لانَا

مِتْبَاعِدْ بِالْحِيلْ عَلِينَا

مِتْبَاعِدْ عَنِّى
بُو سَالِفْ عَ الجُوفْ مِثَنَّى
وَاجِدْ جَنَّنى
حُكْمْ الْيَاسْ و خُلُو يَدِينَا
مِنْ خُلُو يَدِيَّا
نَاسِى بُو جِمَّهْ إمْسَفْيِّهْ
قِلْ الْمَالِيهْ
مَا كِيفًا عِلْه
يَا خِينَا
مَا كِيفَهْ عِلَّهْ
قِلْ الْمَالْ يِشَيِّبْ و اللـه
و يِجِيبْ الذِلَّهْ
و يِوَاطِى لِلرَاجِلْ عِينَهْ
يَغْنِى يِوَاطِيهَا
عِينْ الرَاجِلْ و يْبَكِيهَا
تِمْشِى يْخَلِيهَا
فِى الزَنْقَهْ يِسَارًا و يَمِينَا
تَبْقَى تِتَطَايحْ
دَمْعِتَا عَ الْخَدْ سَبَايِحْ
يَانَا إلْلِّى دَايِخْ
فِى جُرَّهْ مَنْقُوشْ جِينَا
يَانَا إلْلِّى ضَايِلْ

فِى جُرَّةْ بُو شُوطْ نَفَايِلْ
بَاهِى الْمَسَايِلْ
جَرْحَهْ جَارْ تْمَاضِى فِينَا
فِيَّا مِتْمَاضِى
جَرْحَهْ جَارْ وِرَقْ غْرَاضِى
لَكِنْ مُو فَاضِى
بَانِى بِيتْ غَنِى نَاسِينَا
نَاسِى مِدْعَايَا
مَتْرِيحْ فِى عِزْ الْغَايَا
بُو دُورْ ثَنَايَا
حَالِفْ مَا وَفَّاشْ يِمِينَا
بِيَمِينَا حَالِفْ
لا يْخُونْ غَلاى و لا يْخَالِفْ
لا غِيرِى يْوَالِفْ
هَكى الْعَهْدْ بِينِى و بِينَا
هَكِى قَايِلْ لِى
مُولِى الْخَدْ قِمَرْ مْجَلِّى
مِنَّا يَانَا إلْلِّى
قَلْبِى دَايِبْ رَاحْ سَحِّينَا
قَلْبِى وَاكِلْهَا
مِنْ فُرْقَا مَبْرُومْ خَجَلْهَا
و الْعِينْ ذَبَلْهَا....و قَلْ هَنَانَا .. سَمَحْ اللُّونْ حزِنْ خَلانَا

بُو وَشْمَاتْ علَى ذرْعَانَا....مُو يَالانَا..مِتْبَاعِدْ يَا طُولْ رِجَانَا
بُـو وَشْـمَـاتْ إمْـغَـرْغِـزْ عِـيـنَـا
سِـمِحْ الْـلُـونْ كَـحِـيلْ أَنْـظَـارَا
بُـو شْـنَـافْ فِـيهْ دنِـيـدِيـنَـا
بُـو حُـوتًـا فِى لْـيَـدْ أَمَـارَا
بُـو غَـمَّـازْ أوطَـا مِنْ عـيـنَـا
عَـنِّى مِـنْـقِـطْـعَـاتْ أَخْـبَـارَا
لا يِـنْـشِـدْ لا عَـادْ إيـجِـيـنَـا
صَـاحِبْ حَـازُوهْ الـنَـقَّـارَا
فَـارَقْ بَـعْـدَنْ فِـيهْ إغْـوِيـنَـا
بُـو سَـالِفْ كَـاسِى جِـرْجَـارَا
هَـكِى رَادْ الـلـه عَـلِـيـنَـا
مَـا لِـحُـكْمْ الـلـه إدْبَـارَا
دُونْ نَـاسْ حِـزِنْ تَـمْـيـنَـا
فِ جَـارًا نْـشَـاكُـوا والجَـارَهْ
فَـرْقًـا بُـو سَـالِفْ طَـانِـيـنَـا
وامْـبِّـيتْ لَـنْـظَـارْ سَـمَـارَا
امْـخَـلِّى الْـعِـينْ تْـنُقْ حَـزِيـنَـا
تِـذْرِفْ دَمْـعَـتَّـا دِرْذَارَا
فِى الجَـارْ إتْـشَـاكَى مِـسْـكِـينَـاً
عِـيـنِى تَـمَّتْ مِى صَـبَّـارَا

مَـا جَـابْ الْـنَـهَـوَانْ نِـهِـيـنَـا
تِـذْرِفْ مَـضْـلُـولاً جَـبَّـارا
تِـنْـشِـدْ عَنْ غَـالِـيـهَـا ويـنَـا
لِـسَعْ مَـا لِـقِـيـتِـيشْ إدْيَـارَا
بُـو جِـمَّهْ مَـنْـقُـوشْ جـبِـيـنَـا
جُـوفْ إلْـلِّى صَـادِقْ مِـشْـوَارَا
بِـلْـكُلْ مـضـا طَـارِيهْ انْـسِـيـنَـا
لا هَـانْ ولا طِـفِـيتْ نَـارَا
طَـايِلْ فَـرْقَـاهْ مَـا خَـلِـيـنَـا
مَـقَـاولِـينْ زَهَـا وادْبَـارَا
وقَـلْ حَـبَـانَـا
عِـينْ إلْـلِّى سَـابِلْ جَـنْـحَـانَـا

٥- ضمة القش

وآخر نوع من الغناء يقدم فى مثل هذه الحفلات هو "ضمة القش"، وهى تؤدى بنفس الأدوات المستعملة فى "أغنية الطق" وهى الإناء الخشبى المقلوب والعصا الصغيرة، ولكنها تختلف عنها فى الآتى:

١- تؤدى أغنية "ضمة القش" بدون إيقاع، فهى تؤدى بشكل انسيابى وبدلاً من الطرق على الإناء، تحرك العصا بشكل دائرى فوق الإناء، و أحيانًا فوق الأرض.

٢- يشترك فى أدائها اثنان فقط ،الشاعر وفرد واحد من المنشدين، يعيد آخر بيت من كل مقطع.

ويقال إن هذه الأغانى سُميت "ضمة قش" لأنها تمثل آخر فعاليات الاحتفال، كما يمثل ضم القش آخر عمل فى الحصاد والدرس، وكأن الكشك تمثيل لكل عمليات الزراعة والجنى، ويلاحظ هنا ظهور المفردات المعبرة عن بيئة زراعية.

وتتكون "ضمة القش" من مطلع يقوله الشاعر وهو يقوم بحركة دائرية بالعود فوق السفرة، ثم بالطريقة ذاتها يرد عليه رفاقه، ثم يستمر الشاعر فى أداء القصيدة بحيث يعود إلى المطلع بعد كل مقطع مثلاً:

يَا الْعِينْ يَا بَكَّايهْ...مِنْ يُومَنْ مَعَ غيِرَكْ قَرَّنْ سِهْرَايَهْ... أنْسِيهْ خِيرْ لَكْ

وأصل البيت هو:

أَنْسِيهْ خِيرْلَكْ يَا الْعِينْ يَا بَكَّايه

مِنْ يُومَنْ غِيرَكْ قَرَّنْ سِهْرَايه

ومثل:

يصُونْهِنْ غَلا لَولافْ

أنْظَارِى عَلَى طُولْ عُمْرهِنْ

ويكون الغناء:

عَلَى طُولْ عُمْرِهِنْ يصُونْهِنْ غَلا لَولافْ أنْظَارِى(٣٨)

ويرجح عبد السلام قادربوه أن هذه التسمية رمزية تشير إلى أن هذا اللون من الغناء هو ختام الحفل، مثلها تماماً مثل عملية فصل (الحَبْ عن القش) فى نهاية عملية الحصاد. ويختلف هانى السيسى مع عبد السلام قادربوه على اعتبار أن الأغنية لا تتفق ما يؤديه

مضمونها من معنى "إذا لا يمكن فى رأيه القطع بترتيب معين لفقرات الحفل، وأن الترتيب يخضع' لظروف كل حفل (٣٩).

ويرجح الباحث رأى عبد السلام قادربوه لطبيعة النص وتوقيت تقديمه، وكذلك المكان الذى يستقر المحتفلون فيه (بيت الشعر) فى نهاية الاحتفال، والتجربة الميدانية - كذلك - ترجح وجهة نظر عبد السلام قادربوه والتى نشرها فى كتابه "أغنيات من بلادى"، والذى نشرت طبعته الأولى ١٩٧١، كما أن هذه التسمية هى تسمية أطلقها أبناء المجتمع، معبرين عن النص والأداء، وكذلك اختيارهم لتسمية نابعة من بيئتهم.

ومثال لذلك هذه الأغنية (ضمة قش) المنسوبة للفنان محمد بوغماز:

يانا الليله منّه — بو دور لا نقض روى بالبنّه

ذبل بحالنا

يانا الليله جارن — اجروحه السمحه عمرهن ما صارن

دارن زواعب بالدما يجّـارن.

ولاقطات بعض الغيب شينك غنّه.

ونازلات شور الكبد نين توارن.

وجوف متأكد اللى سحننه

يانا الليله جاير — ذبل بحالنا لريل عيون الطاير.

بوخد لا قابل يلهب

ناير

تريك ف غرفه والبنات ضونّه.
جميع من نظرها تما دليله حاير.
مضى العمر ما وجبه بطعام تهنى
يانا الليله جور غلاهم سكن ف لكبد لك يصور.
نقض ابجرح ودم تم يفوّر.
لا يوم لا ساعة نقص هاونا
و وين ما يطروا طبيب ندور
حتى وصلت فى دكتور واسمه (حنا).
جابنى للصورة وتم يصور.
خبط ايديه موش عارف أخباره كنا.
قال لى متمرض وداك مجوّر.
دواك عند من نقرش ايديه بحنه
يانا الليله عدّن انظارى وراهم ما نهارا ارتدن.
دموعهن زواعب ع الخدود يهدّن.
تحلف شبوب ولرض رويت منّه.
ولا يشربن لا يفطرن لايتغدن
تمن ذوايح فى جرة بوغثيث اثنى.
مغلب جروحى كبار ما ينسدّن.
دماهن زواعب كان تسأل عنا.
يانا الليله ناره بو دور لانقض كسى جرجاره.
خلا خيك دمعته ذرذاره
لباس بو ثومات سمح

الرنّه.
وتجيك تجلول مشيها بشطارة.
مركب ورايسها قديم معنّى
وعيونها يرزن تقول غدارى.
وفيها شفايف كيف ما تتمنى.

و باستعراض الأشكال الغنائية التى تقدم فى العرس الشعبى فى مجتمع البحث، وجد الباحث أن هناك تعدداً فى أشكال الأغنية، وكل شكل له أسلوب فى الأداء يتفق مع توقيت تقديمه، و الهدف منه، والمضمون الذى يحمله كما أن هناك عديداً من الأشكال الغنائية لا توجد إلا فى ليبيا و المناطق التى تشابهها فى ثقافتها.

هوامش الفصل الثانى

(١) brawn .Radcliff: African system of kinship and mar- riage، oxford university press ,London,1950,page37

(٢) سوزان السعيد يوسف، الأعراس الشعبية، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية، 2005 ، ص ٤٥

(٣) صلاح الراوى، الشعر البدوى فى مصر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ٢٠٠٤بم ص ١٦٣ (٤) ديفيد أنجلز، جون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: ليلى الموسوى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، سنة ٢٠٠٧، ص ٤٤

(٥) – عبد السلام قادربوه، مصدر سابق، ص ٨٤، ٨٥

(٦) – عبد السلام قادربوه، مصدر سابق، ص ٨٥

(٧) – الكرعين: الأرجل

(٨) – الدوارة: الأمعاء والمعدة

(٩) – البطانة: فروة الجدى

(١٠) انظر: قادربوه، مرجع سابق، ص ٨٩/ صلاح الراوى، مرجع سابق، ص ١٦١ / هانى السيسى، مرجع سابق، ص ٥٥

(١١) – عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص٩٤

(١٢) عبد السلام إبراهيم قادربوه، مرجع سابق، ص ١١٧

(١٣) عبد السلام محمد شلوف، ثلاثية تراثية – دراسة ونصوص، دار الفضيل للنشر والتوزيع، بنغازى، ليبيا، سنة ٢٠٠٧، ص ٢٧

(١٤) – عبد السلام محمد شلوف، مرجع سابق، ١٨

(١٥) عبد السلام قادربوه، ص ١٧١

(١٦) www.libiyjeel.com

(١٧) قادربوه، مرجع سابق، ص ١٤٠

(١٨) – عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ١٥، ١٦
(١٩) قادربوه، مرجع سابق، ص ١٦٢
(٢٠) عبد السلام الترمانينى، الزواج عند العرب، الكويت، عالم المعرفة، ص٢٨٧
(٢١) عبد السلام محمد شلوف، ثلاثية تراثية – دراسة ونصوص، بنغازى، دار الفضيل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧بم ص ١٢ (٢٢) عبد السلام شلوف، ص ١٣، ١٤
(٢٣) هانى السيسى أغانى الحياة فى الجبل الأخضر، مرجع سابق، ص٦٦
(٢٤) سمير جابر، أطلس الرقص الشعبى، ج ١، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧ ، ص١٠٦
(٢٥) صلاح الراوى، مرجع سابق، ص ٢٣٥
(٢٦) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ١٢٥
(٢٧) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ١٠٧، ١٠٨
(٢٨) قادربوه، مرجع سابق، ص١٠٨
(٢٩) على مصطفى المصراتى، التعابير الشعبية الليبية، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٢ ، ص ١٦٠
(٣٠) عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ١١٤
(٣١) عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ١١٥
(٣٢) عبد السلام إبراهيم قادربوه، مرجع سابق، ص ١١٣
(٣٣) عبد السلام قادربوه، مرجع سابق، ص ١٢٥
(٣٤) المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التعليم المصرية، سنة ١٩٩٢، ص٣٣٥
(٣٥) – شلوف، مرجع سابق، ص٢٠
(٣٦) عبد السلام شلوف،مرجع سابق، ٢١.
(٣٧) صلاح الراوى، مرجع سابق، ١١٨.
(٣٨) – عبد السلام شلوف، مرجع سابق، ص ١٨
(٣٩) – هانى السيسى، من أغانى الحياة فى الجبل الأخضر، مرجع سابق، ص ٨٤.

الفصل الثالث

الوظائف الثقافية لأغانى الأعراس الشعبية فى مجتمع درنة

تكثر احتفالات الأعراس الشعبية – فى منطقة شرق ليبيا عامة وفى درنة مجتمع البحث خاصة – فى شهور الصيف، حيث يفضل الناس السمَر والسهر، وكذلك يسهل سفر المدعوين من الأهل والأصدقاء للمشاركة فى الاحتفالات، ورد المجاملة.

ويحرص أغلب الأُسر فى مجتمع البحث على مساعدة الابن فى إعداد بيت الزوجية، والانتقال إلى مرحلة جديدة، يُؤسس فيها أسرة، ويحقق حكمة الله فى خلقه، اقتداء بسنة سيدنا الرسول (صلى الله عليه وسلم).

مراحل العرس فى مجتمع درنة

وتبدأ مراحل الزواج بترشيح فتاة للشاب من قِبل أسرته، أو أحد معارفه، أو باختيار الشاب نفسه إذا تعلق قلبه بفتاة، فتقوم أسرة الشاب بالتحرى عن العروس وأهلها إذا كانت لا تعرفهم. وإذا

كان المجتمع يمنح الشاب حرية اختيار العروس وفقًا لمعاييره ورغباته، "لكن الذى يحدث بالفعل أن هؤلاء الذين نالوا تلك الحرية لا يتزوجون بمعزل عن مجتمعهم ولا بمعزل عن أسرتهم و إن ظنوا غير ذلك "(١) فمعايير المجتمع تم بثها فى عملية تنشئة اجتماعية مر بها الفرد.

«و أكثر الشباب استقلالا عن والديه سيقتنع بهذه الفكرة، إذا ما تبين له أنه قد ورث صفاته و خصائصه الجسمية و العقلية عن والديه، كما أنه تشرب عن طريق البيئة، و التنشئة الاجتماعية قيم والديه و معاييرهم "(٢)

و للاختلاط الآن بين الذكور و الإناث فى مراحل التعليم والعمل دور فعالٌ فى تغيير نمط الاختيار الزواج، "فبعد أن كان الاختيار متروكًا للأبوين الذين يكون اختيارهما فى حدود الدوائر القرابية حسب التقاليد السائدة فى المجتمع إلا أنه فى السنوات الأخيرة أصبح للشباب حرية الاختيار حسب مقاييس و معايير يرتضونها بعيداً عن العلاقات القرابية ".(٣)

و لا يعنى هذا أن الاختيار أصبح يتغاضى عن معيار القرابة، بل إن القرابة لها دور فعال فى التغاضى عن جوانب النقص فى الشخصية للطرفين حيث أن القريبة حتى و لو كان ينقصها بعض الصفات الجسدية أو العقلية فهى أصلح لابن العم من الغريبة، وأقدر منها على استعادة و توفير الاستقرار له فى حياته، و هم يسترشدون بالأمثال الشعبية التى تحث على زواج الأقارب و منها "بنت عمك

تصبر على همك " و " إللى خذ بنت عمه كأنه ضحى من غنمه " و"جعل زيتنا فى دقيقنا "

وتبدأ خطوات الارتباط بذهاب أم العريس وبعض إخوته إلى أهل الفتاة، ويحاولن معرفة رأيهن فى زواج الشاب من ابنتهم ولا تكون الإجابة فى معظم الأحيان فورية،وإنما تؤجل لفترة قد تصل إلى أسبوعين.

وبعد الموافقة يأتى دور الرجال، فيذهبون إلى أهل الفتاة لطلب يدها رسميا لابنهم، والإجابة أيضًا لا تكون فورية، بل تؤجل فترة من الزمن تكون كافية لمعرفة رأى أبناء عم الفتاة، وكذلك التقصى عن الشاب وأصله وأخلاقه وعمله وحالته المالية، وبعد المشاورات تأتى الموافقة ويحدد موعد الزفاف.

ويطلب من أهل العريس – فى الغالب– قطعتين من الذهب، الأولى تُسَمَى "عقد"، والثانية تُسَمَى "نبيلة"، الأولى تكون مقدماً، والثانية يحضرها الزوج حينما يتيسر له ذلك بعد الزواج. ويشترط مهرا للعروس، ويختلف حسب مقدرة العريس المالية، وهناك بعد الأُسر فى مجتمع البحث لا تشترط مبلغًا محدداً، وتترك ذلك للعريس وأسرته، خاصة إذا كانت العروس ابنة عمه، ويقال فى مجتمع البحث "ابن العم يقدر ينزل بنت عمه من على الكرمود ".(٤) وهناك بعض الأُسَر التى تشترط مبلغًا ماليًا كبيرًا رغبة فى الرفض، وكما يقال فى المثل الشعبى فى مجتمع البحث "شروط النسيب الكاره".(٥)

يوم التَّطْرِيفة

هو اليوم الذى يسبق يوم الحنة، ويسميها البعض بـ "حنة العريس"، حيث تقوم أم العريس بدعوة جاراتها وقريباتها من النساء، وتقوم بضيافتهن بتقديم المشروبات و الحلويات، ثم تعرض كسوة العروس، وتغنى بعض الأغانى التى تشيد بحسب العروس و أهلها مثل:

١- إنْشِدْ عَلَى بْيُوتْهُمْ قَبِلْ
و عَلَى أُمْهَا بْزَايِدْ
رَاهِنْ إغْرَنْ بِيكْ الأَيَامْ
فِى خَارْبَاتْ الْعَوايِدْ
٢- عَلِيكْ بِبَنَاتْ الأُصُولْ
رَاهُو الْزِمَانْ يْطُولْ
٣- دُورْ مَعَ الأَيَامْ لَو دَارَتْ
وخُذْ بِنْتْ الأَجَاوِيدْ و لَو بَارَتْ
٤- خُوذْ و يَصِلْو دَوِّرْ عَلَى
بِنَاتْ الأَصِيلْ لِينْ تْحَصِّلْ
شِعِيرْ الْمَكَارِمْ
لا حِرْتْتِهْ قَصِّلْ
٥- إنْوَصِيكْ عَلَى سَابِقْ الْخِيلْ
و الْبُنْدُقَهْ إلْلِّى قَصُودَهْ
و خُوذْ بِنْتْ الأَجْوَادْ
وِلْدْهَا يِيجِى لِجْدُودَهْ

٦- خُوذْ الْبِنْتْ و إنْشِدْ عَ الرجَّالَهْ
و الْوِلَدْ يَرْجَعْ لِطَبَايعْ خَالَهْ
٧- خُوذْ الْبِنْتْ و إنْشِدْ عَلَى أُمَيمِتْهَا
و الْعَفَنهْ بَارِيكْ مِنْ نِسْبَتْهَا

وقد يحضر بعض الأقارب من مناطق أخرى بعيدة، لذلك تحرص عائلة العريس على ذبح شاه أو شاتين لإقامة وجبتى غداء وعشاء، ويرسل أهل العريس فى هذا اليوم إلى أهل العروس بعض الشياه والخضروات والمواد التموينية، كالأرز والسكر والشاى والمرطبات، وتقام وليمة عائلية بسيطة للموجودين.

يوم الحنَّـة:

"يوم الحنة" " هو اليوم الذى يسبق يوم "الفرح " أو الزفاف، ويكون يوم الأربعاء غالباً، حيث تذهب أسرة العريس فى "زفة" بمجموعة من السيارات، التى تحمل كسوة العروس، وسط غناء السيدات والرجال، و قديمًا كانت تتولى عملية تزيين العروس إحدى السيدات التى تملك خبرة فى هذا المجال، وحديثًا أصبحت العروس تذهب إلى "مصفف الشعر" لتزيينها وتجميلها، ويكون أجر "مصفف الشعر" يوم الحنة على أهل العروس وأجره يوم الزفاف على أهل العريس.

ويقوم أهل العريس و أصدقاؤه فى هذا اليوم بتسليم هدايا العُرس، وتوضع سلال الهدايا وسط حلقة النساء اللاتى ينتظرن عرضها أمامهن، وطبقا للتقاليد تحمل كل سلة هدية مختلفة، واحدة للعطور، وواحدة لأدوات الزينة، وأخرى للمجوهرات والذهب، فضلا

عن سلة العطرية.

وتقوم فرقة فنية من النساء تسمى الزمزامات (المزغردات) بإحياء الأفراح للنساء، ويصفن بأسلوب خاص مشاعر الشاب المُقدم على الزواج، فيرتجلن أحيانًا أجمل قصائد الحب.

وأحيانا ينتقدن بعض المواقف والأوضاع التى يرفضها المجتمع، مثل إهمال الشاب لوالدته وشقيقاته بعد الزواج فيغنين:

– يَـا حَـيهْ عَـلِـيهْ هَـبْلاتهْ
نَـسَّـاتِه أُمَهْ واخَـوَاتِهْ
–إنْ شَالله كِيفْ اسْلِيفْتْهَا
إتْلَمْ الْعِيلَهْ مَا تْشَتْتْهَا

ومن أغانى (الزمزامات) الشهيرة فى المجتمع أثناء احتفال الحنة

مدِّى إيدكْ نْحَنيهَا نْوَاسِيهَا صغيرَهْ و نَفْرَحْ بِيهَا
مدِّى إيدكْ نطْرفْهَا صغيرَهْ و بَاشْ تعْرفْهَا
و مَا أزْيَنْ الْحنَهْ الْحمْرَافِى إيديهَا واجْعَلْ السَعْدْ يجيهَا
و ما أزْينْ الْحنَهْ الْحَمْرَاف شى إيدَيَا و الْخَواتمْ ذَهبِيهْ
و مَا أزْينْ الْحنَهْ الْحَمْرَا فِى الصَوابِعْ و الْخَواتمْ بِالطَابِعْ
و مَا أزْينْ الْحنَهْ الْحَمْرَا قُبَالَهْ و بُوكْ عِزْ الرِّجَالَهْ
واجْعَلكْ يَا عَرُوسَهْ بِالْقَدَارى و الشَبُوبْ الْجلْوَالِى
واجْعَلكْ يَا عَرُوسَهْ كيفْ نبِيكِ والْعَدُو مَا يشْمَتْ فيكِ
واتْهَنَى يا سلْطَانْ بِالْغَريبَه و خَبَرْهَا النَاسْ إتْجِيبَه
واستهله يا سلطان بمنانه واللى أعطى الله سبحانه
و زى من أعطى عشرهو زاد عشره فيك ياسمحة البشرى

و زى من أعطى ميه و زاد ميه فيك يا كحل عينيه

وفى يوم الحنة توزع محتويات السلة العطرية من بخور ومسك وسكر على الفتيات، وتخضب أيديهن ويدى العروس بنقوش الحناء، ويتعين على عائلة العروس "الرد " على هدايا أسرة العريس، فترسل بدورها "سلال هدايا " إلى عائلته.

ليلة النجمة

تأتى " ليلة النجمة" وهى الأمسية الأغنى من الناحية التراثية، وتجرى مراسمها وفقا لشعائر محددة، توارثتها الأجيال، جيلٌ بعد جيلٍ. ويبدأ التحضير لاحتفالية النجمة التى تبدأ فى ساعة متأخرة من الليل، و تُقَام عادة فى منزل العروس، أو فى صالة أفراح مُخصصة لذلك، وتتم دعوة الأحباب من السيدات لارتداء الزى التقليدى، مع المجوهرات. ويجلسن جنبًا إلى جنب فى صدر القاعة. ومع وقع دفوف "الزمزامات" وغنائهن يُقدَم للضيوف الحلوى والمأكولات إلى حين حضور أهل العريس.

ثم تدخل "الحماة" وتضع على العروس عقداً كبيراً من الذهب، يسمى "خناقاً" حسب ما هو متفق عليه. وتأخذ قليلاً من الحناء وتضعها فى يدها وسط الزغاريد والتهليل. وتتبادل النسوة غناء "الشتَّاوات" التى تحمل الكثير من القيم، والتأكيد على عادات وتقاليد اجتماعية– وهو ما سيرد شرحه لاحقًا –

– سَلِّمْ بُوهَا إلِّى رَبَّاهَا
و لِلنَاسْ الزَينِينْ عَطَاهَا

– إجْعَنْهَا شِوارْ و نَوارْ
عَلَى الْغَالِى مْنَقْرِشْ الأَنْوَارْ

و تغادر الحماة مكان الاحتفال،

وتخرج العروس مغطاة الوجه، وبيدها سكين كبير، ترافقها نساء العائلة وبناتها لملاقاة "النجمة". فتكشف وجهها سبع مرات، وتنظر إلى السماء موجهة السكين صوب "نجمتها"، وتلتقطها فى حركة رمزية، ثم تعود إلى مكان الاحتفال، لتتقاسم الفتيات الأُخريات الحظ معها، ويُحضرن مرآة عليها إناء فيه قطعة قماش مغموسة فى الزيت، ويُشعلن فيها النار. ثم يكشفن رأس العروس ويضعن على شعرها قليلاً من الزيت، و فى يدها بعض الحناء، ويوزعن بقية الحناء على الفتيات اللاتى لم يتزوجن تيمنًا و تفاؤلاً، ويستمر الاحتفال ب"ليلة النجمة" حتى فجر اليوم التالى ما بين رقص و غناء.

يوم الفَرَح (العرس)

يكون يوم العُرس فى أغلب الأحيان يوم الخميس، وتبدأ مراسم يوم العرس ببناء خيمة كبيرة للنساء، تحوى منصة للعروسين (الكوشة)، ومقاعد لجلوس المدعوات، كما يتم بناء عدد من "بيوت العرب" (خيام) للمدعوين من الرجال، وتكون هناك وجبة رئيسة هى وجبة العشاء، وأغلب الأُسر تقوم بذبح رأسين من المواشى أو عدد من الشياه. ويتلقى والد العريس التهنئة من الحضور، وكذلك الكثير من الهدايا سواء فى صورة نقدية أو عينية، وهذه الهدايا على سبيل "النقطة " التى تُرَد بالمِثل إلى أصحابها فور إقامة احتفالات أعراس لديهم.

و يوم العرس تغنى نساء عائلة العريس بعض الأغانى لترضية العروس التى تفارق أهلها مثل:

– لا تِبْكِى لا تْقُولِى أُمْى
حَصَلْتِى وِلَدْ مِتْسَمِى
– لا تِبْكِى يَا حِنَّه
و لا تَخْسَرِى بْكَاكِى
قِرِيبَهْ مِنْ بِيتْ أُمِّكْ
و ابنْ عَمِّكْ خَذَاكِى
– بِرْى مَرْبُوحَهْ يَا حِنِّهْ
مَا نْجِيبُوا فْ مَكَانِكْ كِنَّهْ

وتحرص بعض العائلات على تقديم كيس صغير إلى المدعوين به قطع متنوعة من الحلوى والفستق والكعك واللوز يسمى (الخلوط)، ويقدم للمدعويين قبل وجبة العشاء، وهناك (خلوط) خاص بالأطفال يكون ملائمًا لهم.

وعند خروج موكب العروس من بيت أهلها يغنى الموجودون:

جِمَلْهَا عَلَى الْشُوشَانْ إيزُومْ
الزِّينَهْ ضَاوِيهْ الْخَرْطُومْ
و بِشهَا بِالْحَاجَهْ مْتُمُومَهْ
شِدْ الجِّمَلْ يَا عَبِدْ الشكِيمَهْ
كَانْ مُولِى الْخَجَلْ وفَاء مْعَاى جمِيلَهْ
مَبْرُوكْ يَا عَرُوسْ مَبْرُوكْ
دُخُولْتَكْ بِالْعَوَافِى

اسْمْ الـله عَـلَى حُـوشْ الْـعَـرَبْ
إِلْـلِّى قَـبِلْ مَـا جِـيـنَـاهْ

وعند وصول موكب العروس إلى بيت العريس يغنى أهل العريس احتفاء بالعروس و أهلها:

– أَعْذُرْنَا يا سَقَّاى الدُورْ الشَى شعُورْ
إِنْشَـوشْ لا رِيتْ الْـبَـاصُـورْ
– أُعْذُرْنَا يَا سَقَّاى الْقْنَاعْ الْشى طَبَّاعْ
نـيـجِى دَايـرْ فِ الـنَـاسْ صْدَاعْ
– إنْ رِيتْ الجِحْفَهْ عَ الْقَعْقَاعْ ونَاسْ خَضُورْ
وبْـنُـوتْ طَـابُـورْ بْـطَـابُـورْ
– أَعْذُرْنَا يَا مْخُوتِمْ الْيَدْنِيجِى نُمْرُدْ
إِنْ رِيتْ الْـبَـاصُـورْ إِمْـبَـجِـدْ

و يقوم أحد الأطفال بالصعود فوق بيت الربيع و بيده لفافة يلوح بها كترحيب بالموكب القادم و يردد:

– مَـرْحَـبَـا يَـا لافـيِّهْ
يَـجْـعَلْ دْخُـولِكْ عَـافْـيِّهْ
– مَـرْحَـبَـا يَـا مَـرَةْ خُـوى
يَـا مْـعَـمِـرْ بِـيتْ بُـوى
– مَـرْحَـبَـا يَـالْـلِّى لَـفَتْ
جَـابْـهَـا الْـغَـالِى وجتْ
– مَـرْحَـبْـتِـينْ مِـنِـينْ لَـفِـيتِى
يَـا نِـجْـمِهْ فى الْـبِـيتْ ضَـويتِى

يوم الصبَّاحية

يلى يوم العُرس (يوم الصباحية)، وهذا اليوم له طقوسه الخاصة، ويُفتَتَح غالبًا بوجبة فطور تقدم للعروسين متمثلة فى (العصيدة)، إضافة إلى وجبة الغداء التى يحضرها المدعوون والأصدقاء الذين يباركون للعريس قائلين له: "صباحية مباركة"

و يأتى فى هذا اليوم بعض أهل العروس للتهنئة والاطمئنان على ابنتهم، ومعهم هدية قد تكون شاة، وبعد وجبة الغداء، يقوم أهل العريس بإهداء شاة فى المقابل لأهل العروس رداً لهديتهم.

المُحْضَر

وتقيم والدة العريس بعد ليلة الزفاف احتفالاً لزوجة ابنها يسمى "المحضر"، ولا يختلف كثيراً عن الحفلة الأساسية، فيما عدا أن العَرُوس تُبَدِل ملابسها ثلاث مرات، فترتدى العروس أولاً فستاناً عصرياً ثم تستبدله بـ (الصدرة)، وهو الزى التقليدى للمتزوجات، ثم تلبس (الجلوة) الحمراء، وترتدى كل ما أحضره العريس من حلى وذهب

وتصعد العروس خلال (المحضر) على طاولة كبيرة تديرها الفتيات الأخريات سبع دورات، وهن يُغَنين لها ويتمنين لها حياة سعيدة، أما هى فتُبقى كفيها مقابل وجهها، وتجعلهما يتداخلان سبع مرات بحركات متقاطعة. وحين تترجل العروس عن الطاولة، تكون المراسم الفعلية للعُرس قد انتهت.

الزَوْرَة[٦]

بعد مرور أسبوع على الزفاف يقوم الشاب وعروسه بزيارة أهل

العروس وتسمى هذه الزيارة الأولى باسم (الزورة)، ويصطحبون معهم بعض الأهل والمدعوين، ويأخذون هدية تحتوى على بعض المواد التموينية والمشروبات والخضروات، وقد تتضمن الهدية شاتين أو ثلاثًا حسب مقدرة أهل العريس، ويُعَد للضيوف وجبة غداء أو عشاء، وخلال هذه الزيارة تُقدم هدايا من أهل العروس إلى النساء اللاتى حضرن مع العريس وأهله، وتكون الهدايا فى العادة أردية أو بعض مُكَملات الزى.

طَلَقَة الْعِقَال[٧]

بعد مرور فترة على الزفاف قد تصل إلى شهر، يقوم الشاب وعروسه بزيارة أهل العروس مرة أخرى، مصطحبين هدية لهم، وتُسمى هذه الزيارة بـ (طَلَقة العِقَال)، وبعدها يُرفَع الحرج نهائيًا عن الزوج فى حالة زيارة أهل زوجته.

وهذه المراحل التقليدية للاحتفال بالعُرس الشعبى فى درنة قد تتم كاملة أو يتم اختزال بعض المراحل لتقليل التكلفة توافقًا مع الظروف الاقتصادية العامة للمجتمع أو الظروف الاقتصادية الخاصة بالأسرة، ولكن يُلاحظ الحفاظ على الهيكل العام لهذه الاحتفالات وطبيعتها.

و مما سبق وجد الباحث أن الاحتفال بالعرس فى مجتمع البحث إطار يحوى داخله الكثير من الظواهر الثقافية، التى تعبر عن ثقافة المجتمع، وكذلك التغيرات التى تطرأ عليه، و ما زالت التجليات الفنية للثقافة(الظواهر الفولكلورية) هى عصب الاحتفال، و أن النساء هن أكثر الحراس على استمرار الثقافة، و هن اللائى يحافظن على طابع

الاحتفال المميز لثقافة المجتمع.

وبتحليل نصوص الأغنية الشعبية التى تُقدَم فى أعراس مجتمع البحث، وجد الباحث أن الوظيفة الثقافية المُسيطرة على الأغنية الشعبية هى بث القيم وترسيخها، والعمل على استمرارها، ورأب أى صدع أو اختلال يصيبها.

لذا وجد الباحث التعرض إلى:

أولاً: تعريف القيم.

ثانيًا: خصائصها.

ثالثًا : تصنيفها.

رابعًا: أهميتها.

أولاً: تعريف القيَم:

تُعد القيَم من أهم الوسائل أو المعايير التى يلجأ إليها الفرد للحُكم على الكثير من أمور الحياة، والعمل على اتخاذ موقف حيالها، حيث إن القيم والمعايير هى التى تُمَكِن الفرد من تحديد ما هو صالح وما هو طالح، وما هو خير وما هو شر، والقيَم مجموعة من المفاهيم الجوهرية التى تمس العلاقات الإنسانية بكافة صورها، وذلك لأنها ضرورة للمجتمع، إذ تمثل بذاتها معايير وأهداف يجب وجودها فى كل مجتمع أيًا كانت درجة تنظيمه أو تقدمه [٨].

ويتعامل البعض مع القيَم على اعتبار أنها اتجاهات تقويمية، وهذه الاتجاهات تدل على ميل سلوكى يتميز بشعور سارٍ أو مؤلم، فى حين أن القيم تمثل الأمور التى تتجه نحوها رغباتنا واتجاهاتنا، ويرى كثير من علماء النفس أن الفرق بين القيم والاتجاهات يتمثل

فى أن الأولى عامة والثانية خاصة[٩].

وقد أوردت أميرة الديب العديد من تعريفات القيم منها:

– القيم " هى عدد من المثل العليا التى يمكن أن تعيننا على تفسير سلوك الإنسان ".

– القيم عبارة "عن مستوى أو معيار نستهدفه فى سلوكنا بأنه مرغوب فيه".

– القيم "هى الاعتقاد حول ما هو مرغوب أو ما هو أفضل أو ما هو سيء".

– القيم "معايير اجتماعية ذات صبغة انفعالية، تتصل من قريب أو بعيد بالمستويات الخلقية التى تقدمها الجماعة ويكتسبها الفرد من بيئته الاجتماعية، وتقيم بها موازين يزن بها الأفعال".

– القيم "هى عوامل شعورية موجهة للسلوك ومؤثرة فى التكيف".

وقد أوردت د. فوزية دياب تعريفًا مكتملاً فى كتابها " القيم والعادات الاجتماعية" وهو:

" القيم هى الاهتمام أو الاختيار أو التفضيل الذى يشعر معه صاحبه أن له مبرراته الخلقية أو العقلية أو الجمالية، بناء على المعايير التى تَعَلّمَها من الجماعة، ووعاها من خبرات حياته، نتيجة عملية الثواب والعقاب والتوحد مع غيره"[١٠].

ويرى نبيل صبحى حنا أن البناء الاجتماعى يتدعم ويستمر عن طريق مجموعة من القيم ليست كلها متناغمة أو متكاملة، فالفكرة التى تقول إنه لا يوجد إلا نسق أخلاقى واحد حتى فى أقصى

الجماعات بدائية هو أحد الآراء المتطرفة، "ذلك أنه يجب النظر إلى كل المجتمعات على أنها معقدة، نظراً لوجود بعض أنواع سوء التكيف بين الأجزاء المكونة للكل، ونظراً أيضًا لأن توقعات أدوار الأفراد يمكن أن تكون متطابقة، وعامة يكون على الأفراد أن يختاروا بين متغيرات مختلفة"[١١].

خصائص القيم

١– رغم أن القيم تأخذ شكل جماعى إذ تتبناها الجماعة، إلا أن القيم فى أساسها حكم شخصى أى أنها شخصية ذاتية.

٢– القيم تتصف بأنها إنسانية، غير محدودة، وغير خاضعة للقياس.

٣– القيم نسبية أى أنها تختلف عند الشخص بالنسبة لحاجاته ورغباته وتربيته وظروفه، كما لابد أن تختلف أيضًا من شخصٍ إلى آخر ومن زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان، ومن ثقافة إلى ثقافة"[١٢].

٤– القيم مرتبطة بالإنسان، ومنبثقة من طبيعة الأشياء وصفاتها الكامنة فيها، فلا شك أن الإنسان هو الذى يحمل القيم ويخلعها على الأشياء.

٥– القيم هى عملية تقويم اجتماعية ثقافية، والتقويم عملية لا تتم فى فراغ، وإنما يقوم الفرد بها متأثراً بالمحيط الاجتماعى والثقافى فى المجتمع الذى يعيش فيه، أى بالوسط الذى ينشأ فيه، "وما يتضمنه هذا الوسط من نُظُمٍ اجتماعية، وتقاليد مرعية، وعُرف سائد ،وعادات اجتماعية، وأنماط سلوكية، تم انتقاؤها واستقرارها فى

سياق تاريخ الجماعة، وأصبحت جزءًا من التراث الثقافى، ومن ثقافة المجتمع"(١٣).

٦- صلاحية القيم: كل ما تصطلح الثقافة على أنه خير يخضع دائمًا فى اختياره إلى مبلغ فائدته الاجتماعية لهذه الثقافة بالذات، " فالقيم تكون صالحة أو فاسدة تبعا لدرجة قدرتها أو عدم قدرتها على تلبية الحاجات الأساسية، البيولوجية والاجتماعية للناس فى الثقافة المعينة "(١٤).

٧- القيم تُفصِح عن المعانى المتضمَنَة فى السلوك أو المعانى التى تقف وراء السلوك. وللقيم أحكام تتبلور فيها أفكار الناس، بما يندرج تحت هذه الأفكار من معتقدات وآمال وأهداف ومُثُل ومعايير.

أهمية القيم فى حياة الأفراد

القيم أفكار و تفضيلات تحكم حياة الأفراد، وبالتالى المجتمعات، وتخلق نوع من التواؤم بين الفرد والآخرين، وللقيم الكثير من أوجه الأهمية فى حياة الأفراد منها:

١- القيم هى الأساس الذى يعتمد عليه الفـرد لإصدار الأحكام على الأفراد، أو الجماعات وعلى ما فى بيئتهم.

٢- تمثل القيم الإطار المرجعى الذى يلجأ إليه الفرد حال سلوكه، بما لا يتعارض مع سلوك أفراد المجتمع.

٣- تُعِين القيم الفرد على التقييم والتقدير للأشياء والموضوعات أو الأفراد.

٤- القيم هى وسيلة الفرد للاختيار والتفضيل، على أساس ما اكتسبه من مبررات خلقية وعقلية وجمالية، التى خَبَرَها من المواقف

الحياتية فى بيئته.

٥- تعمل القيم على توجيه سلوك الأفراد نحو الأغراض المشروعة والتحكم فيه، بما يجعله على مستوى التوافق مع نفسه ومع غيره.

٦- تعمل القيم على توجيه الفرد لإشباع رغباته وحاجاته الإشباع المناسب والتنسيق بينها، مما يجعله على قدر من الاتزان الانفعالى.

٧- القيم ذات فاعلية فى حياة الفرد لأنها تدفع السلوك وتُوَجِهُهُ، وتُمَكِنْهُ من أن يأتى السلوك السوى، الذى يتفق والمجتمع الذى نعيش فيه.

٨- تزيد القيم من درجة التفاعل الإيجابى فى التعامل مع أفراد المجتمع.

٩- القيم هى المصدر الذى يساعد الفرد على عدم وقوعه فى دائرة الصراع عند إصدار قرار شخصى أو متعلق بالآخرين.

تصنيف القيم

تعددت الكتابات فى تصنيف القيم، ويؤكد علماء الاجتماع أن كل التصنيفات، وطرق تصنيف الأشياء هى من وضع المجتمع، وهى عاكسة أو مُعَبِرة عن الظروف الاجتماعية لمجتمع بعينه أو مجموعة اجتماعية معينة(١٥) وإن اختلفت التصنيفات حسب المعيار الذى على أساسه تم التصنيف، فهناك تصنيف قائم على معيار المقصد، وتنقسم القيم فيه إلى قيم وسائلية وقيم غائية.

- ومعيار الشدة من حيث درجة وقوة إلزامها وتنقسم إلى: قيم ملزمة (آمرة أو ناهية) وقيم تفضيلية، وقيم مثالية.

- ومعيار العمومية وتنقسم إلى قيم عامة وقيم خاصة.
- ومعيار الوضوح وتنقسم إلى قيم ظاهرة (صريحة) وقيم ضمنية.
- ومعيار الدوام وتنقسم إلى قيم عابرة وقيم دائمة(١٦).

والتصنيف الذى يرى الباحث استخدامه لدراسة القيم الثقافية التى تحملها الأغنية الشعبية هو تصنيف القيم من حيث المحتوى، وهو تصنيف قائم على المضمون، وفيه تنقسم القيم إلى:

١- **القيم النظرية:** ويقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى اكتشاف الحقيقة، وهو فى سبيل ذلك يتجه اتجاهاً معرفيًا من العالم المحيط به، فهو يوازن بين الأشياء على أساس ماهيتها، كما أنه يسعى وراء القوانين التى تحكم هذه الأشياء بقصد معرفتها، دون النظر إلى قيمتها العملية، أو إلى الصورة الجمالية لها.

٢- **القيم الاقتصادية:** هى اهتمام الفرد وميله إلى ما هو نافع، وهو فى سبيل هذا الهدف يتخذ من العالم المحيط به وسيلة للحصول على الثروة، وزيادتها عن طريق الإنتاج والتسويق، واستهلاك البضائع واستثمار الأموال.

٣- **القيم الجمالية:** فيقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى ما هو جميل من ناحية الشكل أو التوافق، وهو لذلك ينظر إلى العالم المحيط به نظرة تقدير له، من ناحية التكوين والتنسيق والتوافق الشكلى، " ولا يعنى هذا أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون فنانين مبتكرين، بل إن بعضهم لا يستطيعون الإبداع الفنى، وإن كانوا يتذوقون نتائجه"(١٧).

٤- **القيم الاجتماعية:** يقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى غيره من الناس، فهو يحبهم ويميل إلى مساعدتهم، ويجد فى ذلك إشباعاً له، وهو ينظر إلى غيره على أنهم غايات، وليسو وسائل لغايات. ولذلك كان هؤلاء الذين يمتازون بالقيم الاجتماعية يمتازون أيضا بالعطف والحنان والإيثار وخدمة الغير.

٥- **القيم السياسية:** يقصد بها اهتمام الفرد وميله للحصول على القوة، فهو شخص يهدف إلى السيطرة والتحكم فى الأشياء أو الأشخاص. ولا يعنى هذا أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون من رجال الحرب أو السياسية، فبعضهم قادة فى نواحى الحياة المختلفة، ويتصفون بقدرتهم على توجيه غيرهم والتحكم فى مصائرهم.

٦- **القيم الدينية:** يقصد بها اهتمام الفرد وميله إلى معرفة ما راء العالم الظاهرى، فهو يرى أن هناك قوة تسيطر على العالم الذى يعيش فيه، وهو يحاول أن يربط نفسه بهذه القوة بصورة ما، ولذلك فإن الذين يمتازون بهذه القيم هم النُسَاك الزاهدون، فبعض الناس يجدون إشباع هذه القيمة فى طلب الرزق والسعى فى الحياة الدُنيا باعتبار أنها عمل دينى (١٨).

وهذه القيم لا يتوزع الأفراد تبعًا لها، ولكن هذه القيم توجد جميعها فى كل فرد غير أنها تختلف فى ترتيبها من فرد لآخر على حسب قوتها وضعفها لدى الفرد نفسه ولدى مجموعات الأفراد(١٩). وتسهم القيم بدرجة كبيرة فى مستوى ومدى التفاعل بين أفراد المجتمع مما يشعرهم بوجودهم وسط أفراد المجتمع، وأنهم جزء منه وأنهم موضع تقدير واحترام، وقد يترتب على هذا كله الإحساس

بالأمن النفسى[٢٠].

والقيم بوصفها وتصنيفها السابق تضبط السلوك الإنسانى، فتجعل الفرد يُقدِم أو يُحجِم عن إصدار أى سلوك يتنافى مع مجموعة القِيَم (الضوابط الداخلية)، التى اكتسبها وخَبَرَها من بداية السنوات الأولى من حياته إلى أن أصبحت نمطًا من أنماط شخصيته، وهى بذلك لا تضع الفرد فى موقف من مواقف الصرا ع، بل هى تعينه على اتخاذ موقف مُحَدَد وقرار حاسم وسليم، وهو على درجة من الاطمئنان النفسى.

والضوابط الداخلية تعين الفرد على تحديد موقفه من أمور الحياة ومتغيراتها، وتُسهِم بدرجة كبيرة فيما يكون عليه الإنسان من مستوى الصحة النفسية، وذلك أكثر بكثير مما تُسهم به عملية الضبط الاجتماعى من خلال الالتزام بقوانين خارجية.

وقد تبنى الباحث تصنيف القيم حسب المحتوى، وهو ما يظهر فى "الشتَّاوات" – كنموذج للأغنية الشعبية – وبدراستها وجد الباحث أن هناك العديد من القيم منها:

أولاً: القيم النظرية

القيم النظرية التى تعكسها الأغنية وهو اتجاه معرفى وموازنة بين الأشياء على أساس كينونتها مثل:

– إخْسَارَه يَا عِينِى بِتْبِيدْ
تْمَنِيتْلَها عُمُرْ جِدِيدْ

وقد غنت هذه (الشتاوة) سيدة قاربت سن الشيخوخة، فترى نفسها وقد فنى شبابها وأحنى الدهر عودها، وهى تتحسر على ذلك،

وتمدح نفسها بما كانت تقدمه آنفاً، وتتمنى لو عاد لها الشباب، فتكون أكثر عطاءً مما سبق.

و مثل:

– يَا أُوخْيِاتِى طَيِبْ فِيّه
نَقْرَا فِى مَحْو الأُمِيّه

وتقول هنا(الشتّاية): يا إخوتى أطاب الله مقامى، حيث إننى أشعر بسعادة كبيرة لأنى بعد يأس من العلم، أرانى أتجه إليه بإصرار وأطلبه فى جد، فلقد وفقنى ربى والتحقت ببرنامج تعليم الكبار (محو الأمية).

وتظهر الطرافة وخفة الظل فى بعض " الشتّاوات " التى تحمل قيمة نظرية ولكنها تعرضها فى شكل مضحك ساخر.

– يَا مَبْرُوكْ عَلِى نِجَاحِى
كِيفْ الْبِيهْ فِى مِطْرَاحِى

فالشتّاية تدعو أن يبارك الله فى نجاحها، هذا الذى جعلها تشعر أنها حققت انتصارا كبيراً، يرفعها إلى منزلة الكُبَراء والأُمراء و"البكوات ".

– طَيبْ فِيّه يَا أُوخِياتِى
دِرِتْ إشْنِيطَهْ كِيفْ بِنَاتِى

فالشتّاية هنا تشعر بالسعادة لأنها تحمل حقيبة الكتب، التى طالما حلمت بها، وأصبحت مثل بناتها لها كتبها الخاصة وحقيبة تحفظها فيها.

والطرافة هنا والسخرية غير العدائية تجعل الشخص أقل

عدوانًا تجاه ذاته والآخرين، إذ إن ما يولد العنف والعدوان – فى أحد جوانبه وتفسيراته – هو حالة الإحباط والقهر التى يتعرض لها الفرد عبر مسارات حياته.(٢١)

والسخرية والمداعبة هنا تلعب دوراً فى السلوك التنفيسى فهى تعمل بشكل خاص على تصريف بعض الطاقات التى لو تراكمت لأصبحت ذات فاعلية سلبية فى المجتمعات المختلفة.(٢٢)

ونجد هذا المعنى فى الشتاوتين التاليتين:

شِنْ بِـتْـقُـولِى يَـا مَـقْـهُـورَهْ

نِـينْ إتْـنُـوظِى عَ الـسَـبُّـورَهْ

وفى هذه الشتاوة قد تقصد الشتّاية نفسها، أو تقصد سيدة أخرى، منبهة إلى ضرورة مراجعة دروسها، والاستعداد لليوم الدراسى المقبل، وعدم تضييع الوقت، وباستفهام تهكمى تسأل نفسها ماذا سأقول غداً حين أقف أمام " السبورة " وأتعرض لأسئلة المعلمة؟

عَـزُوزْ وعُـمْـرِى فِى الْـخَـمْـسِـينْ

نَـقْـرَا فِى سُـورَةْ يَـاسِـينْ

و(الشتّاية) هنا – تأكيداً على القيمة النظرية وهى قيمة العلم– تؤكد أن رغم تقدمها فى العمر، وتجاوزها للخمسين من عمرها، إلا أن ذلك لا يمنعها من الدراسة والتعلم، و الآن هى تقرأ القرآن، وتقرأ سورة يس بكل إتقان.

ثانيا: القيم الاقتصادية

وتعكس (الشتّاوات) هذه القيمة فنجد:

– مَـبْـرُوكْ عَـلِـيهْ إفْـرُوحَهْ

يَـا خَـادِمْ عَ الْـمَـالْ إبْـرُوحَهْ

أى: بارك الله لهذا العريس فى فرحه,الذى يُنفق عليه من مالٍ تعب فيه بمفرده، إشارة إلى أنه رجل عصامى، لم يسأل الناس إعانة من أى شكل.

– إنْ شَالله الْغَالِى كِيفْ إعْمَامُهْ

حُـوشْ وسَـيَّـارَهْ قُـدَامُهْ

تدعو هنا (الشتَّاية) الله سبحانه وتعالى أن يجعل ولدها مثل أعمامه وشبيهٌ بهم، الذين فتحت لهم الدنيا ذراعيها، حيث إن كل منهم يمتلك بيتًا يسكنه، وسيارة يقودها.

وقد تَعرِض شتَّاية قيمة اقتصادية، وتخالفها شتَّاية أخرى فمثلاً:

– رَكَّـابِـينْ كَـرَاهِبْ فَـخْـمَه

خَـشَّـاشِـينْ طِـرِيقْ الـزَّحْـمَهْ

تفتخر(الشتَّاية) هنا أن أهلها و زوجها وأبناءها قوم يعيشون الترف، وهم أهلٌ له، فهم لا يركبون إلا السيارات الفخمة غالية الثمن، التى يستطيعون الدخول بها إلى المدن المزدحمة بالسكان والسيارات.

فترد عليها شتاية أخرى:

– مَـا تَـولَعْ نِـينْ إنْـدَفْـوهَـا

الـله يَـجْـعَـنَّـا مَـا انْـشَـوقُـوهَـا

فهذه (الشتَّاية) ترى أن قيمة الإنسان فى ذاته، وليس بما يملك من سيارات ونحوها، فتقول إن زوجها أو غيره ممن لهم علاقة بها لا

يمتلك إلا سيارة ينتابها الكثير من الأعطال، حتى إنها دائمًا تحتاج للمجهود العضلى، لدفعها إلى الأمام ومع ذلك فإنها تسأل الله أن يحفظها، ويحفظ صاحبها من كل سوء.

وقد تكون مغنية هذه الشتَّاوة على قدرٍ من الغِنى المادى إلا أنها تُصور حالة أخرى من حالات المجتمع، وتدافع عنها بشدة مما يثير إعجاب الجميع، مثل قولها:

– تِجِـرِى والـــدُّخَـــانْ وَرَاهَـــا

إنْ شَـا لـله مَـا انْـذُوقُـوا فُـرْقَـاهَـا

والشتَّاية قد تذكر النقود صراحة كقيمة مثل:

– جَـايـبِـــيِنْ الْـمَـــالْ رِبَـاطِى

إنْ شَـالـله كُرْسِـيـهُمْ مَـا يـوَاطِى

أى: تسأل (الشتَّاية) الله سبحانه وتعالى أن يحفظ لهذا الرجل عزه وخيره، فهو رجل يملك من النقود الآلاف، وتدعو أن يحفظ له قيمته وسط المجتمع.

وترد عليها (شتاية) أخرى بمعنى مخالف فتقول:

– جَـايـبِـــيِنْ الْـمَـــالْ إشْـويّه

إنْ شَـالـله مَـا يـغِـيـبُـوشْ عَـلِـيّه

وتطلب هذه (الشتاية) من الله سبحانه وتعالى أن يحفظ أهلها ومن لها من كل سوء، رغم أنهم لا يُحضِرُون إلا القليل من المال، وتسأل الله سبحانه وتعالى ألا تفقدهم، وألا يتغيبوا عنها لأى طارئ.

ثالثاً: القيم الجمالية:

تحتفى الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث بالقيم الجمالية،

وتعكسها فى نصوص عديدة " وتهتم الأبعاد الجمالية بالتعبر عن العواطف المطلقة للإنسان، أو بمشاعر ثقافية خاصة، ويكون اهتمامها الأعمق مرتبط بتصور الذات الفردية، ومن ثم الهُوية"(٢٣).

و وجد الباحث فى نصوص (الشتَّاوات) التى تتردد فى مجتمع البحث أن الاحتفاء بالقيم الجمالية– للفتاة بالأخص، والفتى أحياناً– يأخذ حيزًا كبيراً من الأغانى، التى تتردد فى مناسباتهم الاجتماعية وخاصة الاحتفال بالعُرس ومنها:

– جِـيـتَنْ يَـالَـنْـظَـارْ طَـرَابَهْ

فِى شَـانْ " فُلانَه " الـشِـرْهَـابَهْ

تحتفى الشتَّاية هنا بالبشاشة التى تجدها فى وجه العروس ووالدتها، وهو ما يجعل الناس يأتون لهذا العُرس فَرِحين.

– مَـبْـرُوكْ عَـلِـيـنَـا كـنـتْـنَـا

عُـودْ إقْـمَـارِى مِنْ شِـجِـرَتْـنَـا

بارك الله فى زوجة ابننا الجديدة، التى هى بعض منَّا، فهى فرع من شجرة العائلة التى يفوح عطر سيرتها الحسنة كما هو (القمارى).

– يَـا رِقِـيقْ يَـا عِـويِـدْ الْـحِـنَّهْ

وِدَّكْ غِـيِـرْ إتْـجَـنِسْ مِـنَّـا

أى: هذه المرأة الجميلة ذات الجسم المتناسق، كما هو فرع شجرة الحناء، وهى بذلك تشير إلى دفء حنانها، وحسن تربيتها، ولن يندم من يتزوج منها فستنجب له ذرية صالحة.

- خَـذِيـتْـى يَـا كَـاحِلْ الْـعْـيـونْ
إرْطِـيـبَـهْ مِنْ رَاسْ الْـعَـرْجُـونْ

تقول الشتَّاية: تزوجت أيتها المرأة من رجلٍ سيد فى قومه، يُعتَرَف له بالمكانة العالية، كما لو كان ثمرة (رطب) فى أعلى عرجون نخلة باسقة.

- يَـا بُـو دِمْـلِـجْ فِى إيـدهْ لَقْ
حِـسِـهْ شَقْ الْـخَـاطِـرْ شَقْ

يقول هذه (الشتَّاوة) رجل محتفيًا بجمال المرأة ذات الإسورة (الدِمْلِجْ)، وعندما تتحرك هذه المرأة يصدر عن هذا (الدِمْلِجْ) صوتاً، يسلب لُبَهُ ويشغل باله.

ومع الاحتفاء الواضح بالقيم الجمالية للشاب أو الرجل فى مجتمع البحث، إلا أننا نجد تعاملاً اجتماعيًا طريفًا مع النواقص الشكلية فى الرجل، فقد يقوم المجتمع بتبنى دلالة عكسية فيها تقييم لصاحب النقيصة الشكلية، فنجدهم يطلقون على الرجل ذى العين الواحدة (الأعْوَر) كُنْية " كريم العين ". ونجد نفس الفكرة تتردد فى العديد من (الشتَّاوات) منها:

- حَـتَى إنْ كَـانْ إصْـغَـارْ إعْـيـونَهْ
نَـظْـرَاتِهْ يَـا نَـاسْ حَـنُـونَهْ

تقول هذه الشتَّاوة أى امرأة من المدعوات، وتُقَالُ عادة مادحة الزوج، فهى تُقرُ بصغر عينيه، إلا أنها ترى فيهما جَمَالاً آخر أخَّاذاً، حيث إنهما تحويان نظرة دافئة عميقة تُشعِرُ الناظر إليهما بحنانه.

- حَـتَّى كَـانْ قِـصِـيـرْ الْـقَـامَهْ
فَـارِضْ عَ الـنَّـاسْ احْـتِـرَامَهْ

و(الشتَّاية) هنا تصف الزوج بالجمال، وحسن المشية، واعتدالها، رغم عيب قصر القامة، الذى يتحول معه إلى ميزة.

- حَـتَى كَـانْ قَـصِـيـرْ شِـوِيَّهْ
فِى الـرِجَّـالَهْ لِهْ شَـخْـصِـيهْ

و(الشتَّاوة) مثل السابقة تؤكد أن شخصية الرجل وقوتها هو الجمال بعينه، حتى وإن كان قصير القامة.

وهناك كذلك بعض (الشتَّاوات) التى تحتفى بقيم جمالية شكلية فى الرجل مثل:

- إلْـلَّى كِـيفْ الـتُـرْكى لُـونَهْ
يَـا مَـبْـرُوكْ عَـلِـيهْ إفْـنُـونَهْ

حيث إن المجتمع الليبى مثل بعض المجتمعات العربية التى تقرن الجمال بالأتراك، وتقصر المواصفات الجمالية عليهم، وقد يكون هذا نتيجة لفترة استعمارية سابقة، إبان احتلال الدولة العثمانية لمعظم أقطار الوطن العربى، ففى هذه (الشتَّاوة) ترى السيدة أن الرجل يشبه فى لونه الأتراك، فهو أبيض مشوب بالحمرة، وتدعو الله أن يبارك فى عرسه.

ونجد (شتَّاوة) أخرى مادحة جمال العريس:

- مَـا شَـالـله عَـلِـيكْ عَـرِيسْ
إتْـقُـولْ فَـرَنْـسِى مِنْ بَـارِيسْ

وشتاوة أخرى مادحة الجمال الشكلى للعريس أيضاً:

– يَـسْـلَـمْ بُـو عِـينْ كـبِـيـرَهْ
يَـا جَـيَّـابْ كِـسَـاوِى خِـيـرَهْ

تقول (الشتَّاية): حفظ الله هذا العريس، صاحب العين الكبيرة الجميلة، لأنه أحضر ملابساً رائعة لعروسه، نالت إعجاب الجميع.

ومن (الشتَّاوات) التى يؤديها الرجال مادحين جمال المرأة:

– نـبَـاتُـو مَـيـخُـوذِينْ صَـحِـيحْ
إنْ مَـا قِـسَـمْ بُـو دُورْ يِـمِـيحْ

أى أننا نُمسِى فاقدين للعقل إن لم تظهر صاحبة الشعر الجميل، الذى يتحرك بحركتها ويسكن بسكونها.

ومن أغانى (طق العود) التى تحتفى بالقيم الجمالية:

جِـيتْ لِـقِـيتْ إمْـغَـيِّـرْ دِيـارَا
سُـودْ إنْـظَـارَا
رُحُتْ إنْزَازِى مِنْ نَارَا

وهنا احتفاء بجمال العيون السوداء، وتأثيرها فى قلب العاشق.ومن (الشتَّاوات) التى تحتفى بجمال العين، والتى تُغنَى لحث (الحجَّالة) على الخروج من مكمنها للرقص:

– نَـرْجَـو فِـيكْ بِـطِـيتْ عَـلِـينَـا
يَـا مْـغَـرْغِـزْ بِـالْـمَـرْوَدْ عِـينَـا

ومن النصوص التى ترددها المرأة تشبيبًا بحبيب مجهول:

– إلْـلِّى مَـشِـيـتِهْ جَـرْ فِى جَـرْ
وتَـنْـقِـيـتِهْ بِـالْـمَـعَـانِى
مَـسْـمَحْ إزْوِيـلَهْ لْـيَـاجِى
وَلا غَـابْ جَـابْ الْـمِـثَـانِى

وفى هذا النص تذكر المرأة الجمال المظهرى للرجل، والذى يتمثل فى مشيته وإطلالته ولِبَاسِه، وقد دلت عليه بالقرينة(تنقيته)، وتختم النص (الشطرة الرابعة) بالتغنى بصفة معنوية وهى السيرة الحسنة " المثانى ".

وأيضًا:

– أَسْمَرْ رِقِيقْ النَّقْشْ يَا بْنْ عَمِّى
مَعَاكْ الْتِرِيسْ حَرَّمِتْ كَمَا وِلْدْ أُمِّى

فقد وصفت المرأة حبيبها بأنه أسمر اللون، ذو ملامح جميلة، وهى تعتبر أن كل الرجال خلاف حبيبها مُحَرَّمين عليها تحريمًا قاطعاً، فهم بمنزلة إخوة لها كأبناء أمها.

ويعتبر الوشم[٢٤] فى مجتمع البحث– قديمًا وحديثاً – من سمات جمال المرأة، ويذكر عبد السلام قادربوه " وفى المدن لا توشم الفتاة إلا إذا خُطِبَت وطلب زوجها ذلك، أما فى الأرياف ومضارب البدو، فإن العائلة تقوم بوشم الفتاة – أحيانًا – متى بلغت سنًا معينة، سواء كانت مخطوبة أم لا "[٢٥].

فتقول الأغنية:

الـشَّـارِبْ روى مِ الـنِّـيلْ
وراهْ يَـا لْـوَشَّـامْ عُـورجَهْ

ومعنى الأغنية: لقد ارتوت شفة فتاتنا من هذا اللون الأخضر الزاهى، فاحرصى أيتها الوشَّامَة على إتقان صنعتك، وما ترسمينه من أشكال الوشم المختلفة..

كِـيفْ الـرَّاى يَـا رِيمْ الجِّـلـيـبـهْ
الْـخِـفَّهْ عِيبْ والـعشـقـة مُـصِيـبهْ
يَـــــا رِيمْ الْـــــــغْـــــــزِّيلْ
عَـــاشِقْ فِـــيكْ مِنْ وِنْـــتِى عِـــوِّيلْ
إعْـيـونَكْ سُـودْ و وشَـامَكْ مـنـيّلْ
بَـحَـرْ الـنِـيلْ مَـا طَـفَّى لِـهـيـبهْ

والأغنية تعنى: كيف أتصرف فى مشكلتى أيها الغزال، وأنت تعلم أن الطيش عار والعشق محنة ؟.. أيها الغزال الذى عشقته منذ كان صغيراً، لقد أحببت فيك عينيك السوداوين، و وشمك الجميل النقش والاخضرار، أيتها الحبيبة إن لهب نار حبك لا يطفئه حتى النيل العظيم.

ودرجت المجرودة على البدء بوصف المرأة وجمالها – وذلك جريًا على عادة القصائد العربية القديمة – فنجد مثلاً:

مَـــرْحَبْ يَـــا لَــضَّـــامْ إعْـــقُـــودَهْ
يَـــا بُـــو عِـــينْ إتْـــقَـــابِلْ سُـــودَهْ
زِيـــنِكْ جِـــبْـــتِهْ فِى مَـــجْـــرُودَهْ
يَـــا زُولْ مَـــرْدَعْ بِـــالـــزِّينْ

ومن " المجاريد " الشهيرة فى وصف جمال المرأة مجرودة للشاعر الفنان عوض عبد القادر المالكى و تتردد كثيرًا فى مجتمع البحث:

أهلاً بـــالجُّـــودِهْ بـــالجُّـــودِهْ
أَهْلاً بـــالجُّـــودِهْ و مَـــرْحَـــبْـــتِـــينْ
مَـــرْحَبْ يَـــا لَـــبَّـــاسْ إعْـــقُـــودِهْ
يَـــا مْ الْـــجَـــمهْ مَـــحْـــرُودِهْ
مَرْحَبْ يا كحيلْ لَنْظَارْ
مَـــرْحَبْ يَـــا فَـــايِـــزْ عَ الجِـــيلْ
إنْـــجِـــيبْ أوصَـــافَكْ بِـــالـــتِـــفْـــصِيلْ
و نحْكى قِدَامْ الْحْظَارْ

و فى المجرودة التالية تتأكد القيم الجمالية التى تتصف بها المرأة فى مجتمع البحث فيقول المغنى:

مَـــرْحَبْ يَـــا لَـــضّـــامْ اعْـــقُـــودَهْ
يَـــا بُـــوعِـــينْ اتْـــقَـــابِلْ سُـــودَهْ
زِيـــنَكْ جِـــبْـــتِهْ فى مَـــجْـــرُودَهْ
يَـــا زُولْ مَـــرْدَعْ بـــالـــزِينْ
يَـــا زُولْ مَـــرْدَعْ بـــالـــزيـــنَهْ
لَكْ مِنْ كل عَلاوى جِـــيـــنَـــا
قِـــدَّامِكْ تَـــوّا صَـــبْـــيـــنَـــا
جُـــولـــتـــنَـــا غـــيـــرْ تِـــرْدِيـــنَـــا
ما يجيبَكْ تصْفيقْ ايدِينْ
مـــا يـــجِـــيبَكْ تِـــصْـــفِـــيقْ اكْـــفُـــوفْ
انْتَ دُورَكْ مِـــا يِلْ عَ الجُـــوفْ
امْـــغِـــيرْ الـــلى شِـــبِـــحَكْ بِـــالْـــرُوفْ
ايـــعَـــدْى مِنْ نَـــارَكْ مَـــلْـــهُـــوفْ

ايزَازى عَادَه بروده وينْ
ايـزَازِى مَـا يـلْـقَـاشْ بـرُودْ
ايـعَـدى كَـامِـيـهَـا مَـجْـحُـودْ
رزيـتـيـنَـا بِـمْـيـامِى سُـودْ
ودُورْ لَـوينْ ايمِـيحْ ارْجُـودْ
اتْقُولْ ألا شُوطْ عَرَاجِينْ

و يقوم المغنى الشعبى فى المجرودة بالتجسيم، وعرض موضوعاته فى شكل سهل، يمكنه من السيطرة عليها، والإلمام بها إلمامًا كليًا وجزئياً، ولن يتأتى ذلك إلا فى هيئة القصص، الذى يجعله يتابع تطوره ونموه بسهولة، لا تتوفر له فيما لو حاول عرض موضوعاته فى شكل آخر.

١- مَرْحَبْ يَا فَايزْ فِى الجِيلْ
عْيُونَكْ سُودْ بِلا تِكْحِيلْ
وصِيتَكْ فِى النِسْوَانْ قلِيلْ
نـضْرِى مِنْ شِيبْتِى فِيهْ
٢- نضْرِى بِالشِّبَهْ والْعِى
نْوهَذِبْ وقَابَلْ فِيكْ جِبِينْ
أتْرِيكْ عَلَى نَاسْ سَلاطِينْ
نِصَحْ خَدِهْ مَا وَالِعْ فِيهْ
٣- نِصَحْ خَدِهْ مَا وَالِعْ فُوقْ
وخَدَّكْ مِنْ تِحتْ الْعَبْرُوقْ

الشِقَّهْ ودَّكْ غِيرْ إتْذُوقْ
إلْلَّى طَالِكْ ربَّكْ عَاطِيهْ
٤- إلْلَّى طَالِكْ حَتَّى فِى الْحِينْ
مِحَى ذُنُوبَهْ مَا الرَحُوبِينْ
ودُورِكْ جِبِّى عَ الْيِمِينْ
هِلَبْ جُوفِكْ وينْ سِفَيتِيهْ
٥- هِلَبْ جُوفِكْ حِدَرْ
محْدَارْرطِيبْ حَايسْ فِى مِصْدَارْ
عَلِيهْ سِقَطْ فَارِسْ عَوَا
رْبِقُومَهْ مِيّه تَتْبَعْ مِيّه.
٦- بِقُومَهْ عَ الْمِيّه لا فُوقْ
وسِيدْ الْمَالْ عَلَى جَمْلُوقْ
عَبَارهْ ثَمَنْ أكْيَالْ إعْلُوقْ
حِرَمْ مَا عُمْرَهْ يُومْ خَطِيهْ

و تحمل أغانى (ضم القش) الكثير من المواصفات الجمالية التى تعكس القيم الجمالية لمجتمع درنة مثل:

١- دُونَكْ كَمْ مِنْ دُورْ وَقُورْ
وكَمْ جِبَلْ دَارْ دَخَارِيسْ
٢- يِبَانْ أَسْوَدْ دَايِرْ دَمْشُورْ
أَسْوَدْ مِنْ لُونْ الِليلْ طِلِيسْ
٣- مَشْيِّةْ ثَمَنْ أيامْ جَبُورْ
ومَا قَابِلْنِى فِيهْ ورِيصْ

٤- حَتَّى إِلْـلِّى كُوتْ إِلْـلِّى مَـقْدُورْ
خَـشُـوشَهْ جَـاى عَـلِـيهْ وَعِـيصْ
٥- "الْـغَـايهْ" غِـيـرْ عَـلَى زَغْـمُـورْ
مْـــوَازِى مِنْ دِرِزْ عَلالِـــيصْ
٦- إِلْـلِّى مِـرَبَّعْ فِى أَوهَـامْ غُـرُورْ
ونَـايِشْ خَـبْـطَـاتْ بِـخَـانِـيصْ
٧- ومَـا عُـمْـرَهْ جَـابَهْ مَـجْـرُورْ
إِلْـلِّى مَـنْـبُـوتَهْ حِـلَفْ وَدِيسْ
٨- وكَـانْ حِـدَرْ حَـدِّهْ الْـحْـدُورْ
والْـمَـهـرِيكْ دُورْ حِـمَـيـمِيسْ

معانى المفردات:

١- شيبتى فيه: نظرتى إليه
٢-والشبه: النظرة / اتريك: مصباح كهربى / نصح خدك: أبيض خده والع: مضاء من الضوء أى الاتقاد
٣- العبروق: برقع من الحرير الشفاف تغطى به المرأة وجهها ويكون عادة من اللون الأحمر
٤- حتى فى الحين: قبل أن يموت بوقت قصير / دورك: شعرك / جبِّى: نزل بغزارة / هلب: فات / الجوف: الخصر
٥ – حدَّر: نزل كالشلال / ركبّت: إبل كثيرة / حايس: منتشر / مصدار: المكان الذى تصدر إليه الإبل من موردها فهو مرتعها.
٦- لا فوق: أكثر من المائة / جملوق: حصان أصيل قوى /عبارة: المقرر له من العليق / ثمن: ثمانية / أكيال المفرد: كيل / علوق: علقة / حرم: من الحرام أى لم يحدث أن خالف هذه العادة.

رابعًا: القيم الاجتماعية

تحتفى الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث بالعديد من القيم الاجتماعية التى تحرص على بثها، وتأكيدها، ونقلها من جيل إلى جيل وهى " وظيفة تعليمية للأغنية الشعبية تتمثل فى المحافظة على مكانة الكثير من أنماط السلوك، المعتقدات، والعلاقات التى يتفق عليها المجتمع، وتعمل على أن تظل مقبولة من الأفراد"(٢٦).

والأغنية الشعبية كظاهرة تربوية هى جزء من نسق اجتماعى يقوم بدور وظيفى فى إعداد وتنشئة وتشكيل أفراد المجتمع وتهيئة الفرد عقليًا وأخلاقيًا ليكون عضواً فى مجتمعه يحيا حياة سوية فى بيئته الاجتماعية، فهى عملية ومستمرة لإعداد الفرد للتكيف الاجتماعى وإمداده بعناصر ثقافية.(٢٧)

وبتحليل مضمون المادة الميدانية الغنائية المجموعة من ميدان البحث و وجد الباحث أن هناك العديد من النصوص التى تحمل قيمًا اجتماعية.

فمثلاً:من (شتَّاوات) النساء فى منطقة البحث:
- عِـنْـدِى قَـلْبْ إِتْـقُـولْ مـدِيـنَهْ
يَـحَـمِّلْ فى الْـعَـفْـنَهْ والـزِيـنَهْ

تقول الشتَّاية: إننى أملك قلبًا كبيراً نقيًا محبًا للناس جميعاً، ويستطيع تقبل الإساءة، تماماً مثلما يتقبل الإحسان.

والشتَّاية هنا تَحُضُ على قيمة اجتماعية مهمة، هى وجوب قبول كل الناس بمختلف مشاربهم، لأن صاحب الخُلُق الحسن لا يشترط شروطًا فيمن يتعامل معهم، ولا يستبعد أحداً، فهو معطاء للكل بطبعه.

– إلْـلِّى يَـتْـبَعْ فِى رِضَـا وَالْـدِيهْ
رَبِّى إيــصُبْ الْــمَــالْ عَــلِــيهْ

تحرص هنا الشتَّاية على التأكد على قيمة الوالدين، و وجوب طاعتهم، والعمل على راحتهم وبرهم، وتقرن الشتَّاية بين رضا الوالدين ورضا الله سبحانه وتعالى، وهذا الرضا يُتَرجَم إلى جزاء دنيوى، وهو كثرة المال والرزق، الذى ينهال على الابن البار.

– إنْ شَـالـله يَـا زُوجَـةْ غَـالِـينَـا
تَـنْـهَى بِـالْـمَـعْـرُوفْ عَـلِـينَـا

تتوجه الشتَّاية بالدعاء إلى الله سبحانه وتعالى أن يجعل زوجة ابنها الغالى من الذين يأمرون بالمعروف، ولا يتجهون فى فعلهم أو قولهم إلا لكل ما هو خير، والذين يحفظون علاقات الود بين الأهل، ويقوون أواصرها بينهم، والشتَّاية هنا تحث على قيمة اجتماعية وهى الحفاظ على علاقة القرابة، وحمايتها من مخاطر القيل والقال.

– مَبْـرُوكْ عَـلِيكْ يَا خَـالْ ضِـنَـاياً
إنْ شَـالـله إيـعَـمِّـر يَـا مَـولايـا

تدعو الشتَّاية لخال أبنائها – أى لأخيها – أن يبارك الله فيه، وأن يرزقه الذرية الحسنة التى تعمر له فى الأرض، وتسعده بوجودها فى الدنيا.

– مَـبْـرُوكْ عَـلِيكْ يَـا خَـالْ بِـنَـاتِى
جَـيِّـابْ الْـقُـفْـطَـانْ الْـوَاتِى

تدعو الشتَّاية الله سبحانه وتعالى أن يجعل العرس مباركًا وسعيداً لأخيها (خال بناتها)، وحرصت هنا على تأكيد طيبته،

وحسن أخلاقه، فهو يهتم ببناتها، ويأتى لهن بالملابس الحسنة ويغدق عليهن الهدايا.

– حُـوشْ الْـهَلْ إنْـجُـوهْ طَـرَابَهْ
إنْ شَـالـله مَـا يـسَـكِّـرْ بَـابَهْ

تدعو الشتاية أن يظل بيت أهلها مفتوحًا دائماً، وأن تأتيه وهى سعيدة، وهى دعوة بطول العمر لأهلها جميعاً.

– سِـيدْ الْـحُوشْ وسِيدْ الْـعِيلَهْ
إنْ شَـالـله مَا انْـشَـوفُـوشْ إزْوِيلَهْ

و يعتبر الأب فى مجتمع البحث أساس بناء الأسرة والعائلة، ويصدق على أسرته وعائلته ما يصدق عليه، فهو حامل للقيمة الاجتماعية التى تؤصل لأهمية الانتماء للأسرة وللعائلة، لذا تدعو الشتَّاية الله سبحانه أن يُطيل فى عمر هذا الأب، السيد فى أسرته وعائلته وألا تشهد له غياباً.

– هِنْ هَـذِينْ أَخَـوَاتِى وأُمِّى
دِيمَهْ بَـكَّـايَـاتْ إبْـهَـمِّى

تحتفى الشتَّاية هنا بأخواتها البنات وأمها الحنون، اللائى دائمًا يهتممن بأحوالها، ويحملن عنها همومها كأنها همومهن، ودافعهن الأول والوحيد هو العاطفة التى تجمع بينهم.

– نُـورْ الْـعِـينْ سَـمِـيِّـةْ جَـدِهْ
إنْ شَـالـله إتْـعَـمِّـرْ بِـيهْ الْـرَدِهْ

من القيم الاجتماعية التى يحتفى بها مجتمع البحث الاعتزاز بالجد، وإكبار مقامه، و وضعه داخل الأسرة والعائلة، لذلك تظهر

لديهم ظاهرة تسمية الحفيد باسم الجد ويرددون المقولة الشعبية الشهيرة " أحيا الله من أحيا أسماءنا " لذلك تقول الشتاية هنا: إننا نحب هذا العريس كنور أعيننا وأسميناه اسم جده، وندعو الله سبحانه وتعالى أن يكثر من ذريته حتى يمتلئ بها المكان.

– ثِــرِيتْ الجِّــمَلْ مَــا يْــحَــنِنْ
عَ الْــهَــازْلِهْ والْــمَــرِيــضَهْ
وثِـــرِيتْ الْـــحَـــنَـــانهْ مِ الأُمْ
يــا بُــوِي كَــبْــدِهْ غَــلِــيــضَهْ

و يؤكد هذا النص النسوى أن الجمل لا يحن على النياق الضعيفة والمريضة – والجمل هنا كناية عن الأب – ويؤكد أيضًا أن الحنان والشفقة والعاطفة من صفات الأم وحدها، أما الأب فهو غليظ القلب قليل العطف.

و يشير النص هنا إلى مشاعر سلبية تجاه الأب، ولكن يقابلها مشاعر من الأم تعوضها وتطيب أثرها، وهذا النص من النصوص الواقعية جداً، والتى تغنيها المرأة، وتخلق بها نوع من التنفيس والتفريغ لشحنات سلبية، وقد تكون رسالة حقيقية فى صورة أغنية فى إطار احتفالى.

– إنْ الْــعِــيــنْ قَــالَتْ أوخِى
رَاسْ مَــالْــهَــا ولْــفَــايــدْ
والْــلِّى يــلُــومْــنِى فِــيكْ يَــا خُــوى
عَــدُو مِنْ إكْــبَــارْ الْــحَــسَــايــدْ

تقول السيدة هنا إن أخاها هو رأس مالها ومكسبها الكبير، ومن يلومها على حب أخيها أو يحاول أن يباعد بينهما، فهو عدو لدود حسود، بل هو من أكبر الأعداء والحُسَّاد.

وتؤكد المرأة أيضًا قيمة الأم والأخوات فتقول:

– يَــا زِينْ مِــيــعَــادْ لَــخَــوَاتْ
مَــشَــاكَــاتْ لأمِ الْــوَدُودَهْ
فِى بِــيتْ عَــالِى الــسِّــتَــارَاتْ
مِــرْوِحْ وفِــيــهْ الْــبُــرُودَهْ

ومعنى النص: ما أجمل أن تلتقى الأخت بأخواتها فى بيت أمهن، يشكون إليها متاعبهن ويفضين إليها بسرائرهن، ويتجاذبن معها أطراف الحديث فى موضوعات شتى، كل هذا فى بيت " عالى الستارات "، "بارد " رطب الجو فى صيف قائظ.

وتقول الشتَّاية فى إحدى شتاواتها:

– ولِــدْ الْــعَــمْ وحَــصَّــلْــتِــيهْ
تَــاجْ عَــلَى رَاسِكْ حُــطِــيهْ

من القيم المحتفى بها فى مجتمع البحث زواج الأقارب، والدرجة الأولى فى الأقارب هم أولاد العمومة، الذين من حقهم إيقاف زواج ابنة عمهم وتزويجها لأحدهم، وعدم خروجها من العائلة، و يقولون فى مجتمع البحث إن ابن العم يستطيع إيقاف مراسم زواج ابنة عمه من الغريب، و إنزالها من الهودج " الجحفة "، و تزويجها لنفسه، وهو ما يسمى ب(مسك بنت العم)، و توجد عادة مماثلة فى شمال الصحراء الغربية المصرية.

ومعنى الشتاوة:

تقول للعروس: هذا الذى تزوجك واختارك ابن عم لك، فله حق القرابة وصلة الرحم وحق الزوج، فواجب عليك أيتها الفتاة أن تعلى من شأنه وترفعى مكانته وتعتنى به وتكرميه وتجعليه تاجًا على رأسك.

ويحتفى مجتمع البحث " بالعزوة " كقيمة اجتماعية وتأكيداً لإعلاء قيمة الأهل فتقول الشتاية:

– خَـمِسْ أَولادْ وشِـيـبَـانِـيـهُمْ
يَـا وَاقِى مِنْ الْـعِـينْ عَـلِـيـهُمْ

تقول الشتَّاية:

إن إخوتى – وقد تقول ذلك فى أبنائها – الخمسة من الرجال، وأباهم المتقدم فى السن والذى ما زال بينهم، أخاف عليهم من العين والحسد وأدعو الله سبحانه وتعالى أن يقيهم ويحفظهم.

ومن القيم الاجتماعية التى يحتفى بها المجتمع، و يؤكد عليها الزواج من الأقارب، و التقليل من قيمة الزواج من خارج الجماعة القرابية، فيقول النص:

طِـلَـقْـنَـاهْ طِـيـرْ الْـقَـنَـاصَـاتْ
جَـــوًّا و خَـــالَـفْ اِبْلادَهْ
نِـحْـسَـابُـوهْ بِـيُـقْـنُصْ فِى غَزَالاتْ
جَتْ قَـنْـصِـيـتِهْ فِى جَـرَادَهْ

و تغنى هذا النص نساء عائلة العريس، ومعنى الأغنية أن هذا الصقر (الشاب) تركناه كى يصطاد بحريته صيداً عظيماً، فطار

بعيداً جداً، خارج نطاق أرضه و بلاده، فاعتقدنا أنه سيصطاد غزالاً جميلاً، يستحق معاناة الابتعاد عن الأهل، و لكن للأسف لم يصطد سوى جرادة، حقيرة القيمة، لا تستحق أى عناء.

و هناك نص آخر يغنى قد ينتج عنه إيقاف مراسم الزواج(٢٨)، وهو نص تغنيه النساء قبل زفاف العروس:

مِـشَتْ فِـرَسْ دِرْجَـاحَـةْ الْـخَـرَسْ
مِـــنِّى بِلا غِـــيــــرْ إرَادَهْ
وِلْـدْ عَـمْـهَـا وَاجْـعَةْ ضِـرْسْ
تَـصْـعَبْ عَـلِـيهْ الـرِدَادَهْ

و فيه تُعَاير النسوة ابن عم العروس التى ستتزوج من غريب، فهى فرس أصيل، و لكن للأسف ستخرج من العائلة على غير إرادة نساء العائلة، فابن عمها صامت لا يتكلم، و كأن بفمه عيب، أو ضرس يؤلمه، فلا يستطيع النطق، و المرأة هنا لطبيعة دورها فى الثقافة الشعبية، ينظر إليها بعض دارسى المأثور الشعبى على أنها " الموئل الأساسى لصون بنية المأثورات الشعبية، و الحفاظ على هيكل رصيد هذه المأثورات "(٢٩) لذا تتخذ المرأة موقفًا متشدداً ضد انتهاك سنن الثقافة الشعبية أو عند حدوث تغييرات بها.

خامسًا: القيم السياسية

وتعكس نصوص الأغنية التى تؤدى فى الأعراس الشعبية فى مجتمع درنة، صورة لهذه القيم، محددة الأشخاص الذين يجب تواجدها فيهم، مثلاً فى جزء من مجرودة تغنى فى منطقة البحث

يحتفى المغنى بقوة أهله، وغلبتهم، وسطوتهم على من حولهم، وأنه إذا لم يتزوج بمن يحب " خايل اللباس "، فسوف يقيمها هو وأهله حربًا ضروساً، ويشبهها بحرب من أطول الحروب العربية، وهى حرب بنى بكر وبنى تغلب بأبطالها المشهورين الزير سالم وجساس وكليب وجليلة، وهى حرب اشتهرت تاريخيًا باسم " حرب البسوس " واستمرت ما يقارب الأربعين عامًا فيقول المغنى:

- إنْ مَا يِقْسِمْ خَايلْ الْلبَاسْ
إنْعَادى النَّاسْ
إمْعَادَاةْ الزيرْ للجَسَّاسْ
إنْ مَا يِقْسِمْ ضَاوِى الجِبِينْ
إنْعِدَه دِينْ
عَلِيهُمْ نِرْسِمْ حَرْبْ سْنِينْ
شبِيهَهْ لِحَرْبْ الْبَكْرِيين
بِقُوةْ حَمَاسْ
نْقَطْعْهُمْ رَاسْ ورَا رَاسْ
وفِيهُمْ مَا نَرْحَمْش جَنِينْ ولا تَرَّاسْ
إنْشَتِّتْهُمْ تِشْتِيتْ الْيَاسْ

ويختتم المغنى المجرودة بالتأكيد على قوته وقوة قبيلته وسطوتهم، فيذكر أن ما يقوله هو تصوير لأمر واقع، وأنه كلام لا يدخل فى إطار الهزل، أو إطار التسلية بأغانى الأعراس وعدم وجود معايير حقيقية تحكم كلام الناس فى هذه المناسبة الاحتفالية الترويحية، فيقول:

168

كِلامِى سَاسْ
إمْوَثِقْ مُو أغَانِى أعْرَاسْ
غَنِيينْ إحْنَا عَنْ التعْرِيفْ

ومن الشتاوات التى تتردد فى المجتمع " شتاوة " تم ربطها بالشاعر جدى البطوم، والذى قالها مواساة لشاعر آخر كبير هو عبدالكافى البرعصى أثناء مرضه:

- سِيدْ الصُّوبْ الْيُومْ مِطَوِّحْ
غِيرْ نِفَسْ يِمْشِى ويِرَوِّحْ

وهى شتاوة تعكس قيمة اجتماعية كبيرة، مُكتسبة، نتيجة للتميز الفنى والإبداعى لصاحبها، ورغم غياب الشاعر الكبير صاحب هذه القيمة إلا أن سطوته وقيمته لا يستطيع أحد انتقاصها، فهو " سيد الصوب "، ورغم حالته الصحية الصعبة التى جعلته مجرد جسد لا يصدر منه إلا نفس يتردد بين ضلوعه بين شهيق وزفير.

- يَا مَبْرُوكْ عَلِيهْ إدْيارَهْ
يَاَ وَاجِدْ فى الْعِينْ أقْدَارَهْ

تقول الشتاوة: بارك الله فى هذا الرجل وبيته ومحل سكناه الجديد، وإنى لأشهد أن له فى قلبى ونفسى مكانة خاصة ورفعة ومنزلة عالية.

يَسْلَمْ بُو شَنِهْ حَمْرَهْ
مَا انْدِيرُوا شَى إلا بَأمْرَهْ

تقول الشتَّاية هنا: أسأل الله أن يطيل الله عمر والدى، الذى

169

مازال محافظًا على جميع العادات والتقاليد الليبية المتمثلة فى الزى العربى الليبى وترمز إليه ب "الشنه الحمره " وهى غطاء الرأس المعروف فى ليبيا و شمال غربى مصر، وتؤكد الشتَّاية أنهم لا يستطيعون الإقدام على أى شيء أو أمر إلا بعد مشورته وأخذ رأيه لرجاحة عقله المعروفة.

– سَـلِّمْ قَـعَّـادْ الْـمَـرْبُـوعَهْ
مَـا انْـديـرُوا شَى إلا بْـطُـوعَهْ

ويشتهر الرجل الكبير فى مجتمع البحث بأنه صاحب قيمة كبيرة لسيرته الذاتية المتميزة ولأخلاقه الحسنة ولرجاحة عقله، لذا تجد ضيوفه كثيرين، ولكل منهم طلب أو غرض يبتغيه، لذا تجد هذا الرجل الكبير مستقرًا دائمًا فى المربوعة (المضيفة) لاستقبالهم وقضاء حوائجهم.

– يَـسْـلَمْ خُـوتْـهَـا الْـكـبِـيـرْ
عَـلَى الْـعِـيـلَهْ كِـيفْ الْـمُـدِيـرْ

وللأخ الأكبر فى مجتمع البحث سلطة كبيرة على إخوته، يستمدها من ترتيبه قبل إخوته، وكونه يستمد بُعد السلطة من الأب، فهو التالى له فى ترتيب الأسرة، وهذه السلطة يقابلها مسؤوليات يفرضها عليه المجتمع تجاه الأفراد داخل سلطته، والأصغر منه فى التراتب.

والشتَّاية هنا تدعو الله سبحانه وتعالى أن يحفظ أخاها الكبير، وذلك لقيمته ودوره، فهو من يسوس العائلة بحكمة واقتدار.

170

– سَـلِّمْ بُـوهَـا دَارْ الْـوَاجِبْ
مَـا عَـلَّى الْـعِـينْ عَ الْـحَـاجِبْ

تدعو هنا الشتَّاية أن يحفظ الله أبا العروس، الرجل الحكيم، الذى قام بالواجب كاملاً وأعطى كل ذى حق حقه، وأنزل الناس منازلهم فلم يقلب الموازين، ولم يتجاوز المعايير الاجتماعية فى تقييم المجتمع للأفراد.

لا تْـخَـافِى يَـا حْـبَـيِّـبَهْ
عَـزُوزِكْ رَاهْى طَـيِّـبه

سلطة " الحَمَاة " فى مجتمع البحث سلطة قوية، فقد تكون سببًا لهناء العروس، وسبب سعادتها، وعامل من عوامل تكيفها فى أسرة جديدة تختلف فيها الأدوار الاجتماعية عن الأدوار فى أسرتها الأولى. وفى هذه الشتَّاوة تحاول الشتاية أن تطمئن العروس وتهدئ من روعها، فلا تبكى ولا تحزن لفراق الأهل والأحباب لأنها ستجد عوضًا فى بيت زوجها، فأم زوجها (الحَمَاة) سيدة على خلق كريم طيب، حنونة القلب.

– إنْ شَـالـله رَبِّى مَـا يـغَـيـبْـهُمْ
شَـدَّادينْ إيـدِينْ بَـعَـضْـهُمْ

تُعْتبر كثرة الأهل والأقارب عاملاً من عوامل قوة الشخص، على اعتبار أنهم سند وظهر يستند عليهم عند الحاجة، وتسأل الشتَّاية الله سبحانه وتعالى أن يحفظ هؤلاء الرجال من أقاربها، الذين تميزوا بصفة عظيمة، عُرفوا بها وهى أن كلمتهم كلمة واحدة ويساندون بعضهم البعض فى كل المواقف والأوقات.

171

إنْ شَالله مَا يُبْرُكْشْ جِمَلْنَا
إلْلِّى فِى الْعِلْوَه إمْوَصِلْنَا

يعتبر الأب قيمة كبيرة، وهو حماية لكل من تحت سلطته، وتسأل الشتاية الله سبحانه وتعالى أن يحفظ أباها (الجمل) من كل سوء ولا يحدث له غياب أو مكروه، فسيرته العطرة هى التى رفعت مكانتهم بين الناس.

- إلْلِّى قَصْعِتِهْ تِكْرِمْ الضِيفْ
وإلْلِّى خَادْمِهْ تَيتَلِيِّهْ
وإلْلِّى كِلْمِتِهْ فِى الْمِيعَادْ
والنَّاسْ تِحْتِهْ رَعِيِّهْ

تحتفى الأغنية الشعبية هنا وتبرز أن الرجل ذا القيمة الكبيرة يتحلى بالعديد من الصفات الحميدة ومنها صفة الكرم، فهو دائمًا صاحب مائدة عامرة إكرامًا لضيفه، و تأكيد لصفة الجود، و له سلطان فى الجلسة العرفية التى يحكم فيها بين الناس (الميعاد)، وله وضعه وتقديره، و يخضع الناس لحكمه كخضوع الرعية للملك أو السلطان.

- بُوى جِمَلْ حَمَلْ لَعْدَالْ
خِيَارْ الرَفَقْ مَا إلايِمْ
وبُوى عَلَى وِسْعَةْ الْبَالْ
قَلْبَهْ شِدِيدْ الْعَزَايِمْ

وفى هذا الجزء من الأغنية تفتخر السيدة بأبيها، وتمتدح خصاله الحميدة، و وفى كل شطر تذكر صفة من صفاته، التى

تعطيه قيمة وسلطة فى مجتمعه، ففى الشطر الأول: أبوها قوى مثل الجمل القادر على حمل الأثقال، وهو صبور على تحمل ذلك، لمكانته المرموقة فى مجتمعه، ومسؤولياته الكبيرة.

وفى الشطر الثانى تقول إن أباها خير من يصاحبه القوم، ومن المعروف عن أهل هذا المجتمع أنهم يختبرون الرجال فى الرفقة والسفر " إللى تبى تعرفه سافر معاه"[٣٠]

وتذكر فى الشطر الثالث خصلة حميدة أخرى هى " وبوى على وسعة البال "فهو متأنٍ عنده حسن تقدير للأمور مع الصبر والحزم، وعدم التسرع فى اتخاذ القرار الخطير، وهذا ما جبلت عليه نفسه، وفى الشطر الأخير تذكر أنه حازم ذو عزم وقوة، مقدام شديد المراس " قلبه شديد العزايم ".

وكأن النص يجمع كل الصفات التى يجب توافرها فى الشخص الذى ينظر له المجتمع على أنه صاحب قيمة، وسلطة يعترف بها ويقدرها.

سادسًا: القيم الدينية

تعتبر القيم الدينية من أظهر القيم التى تحتويها لغة الخطاب اليومى فى المجتمعات العربية ككل، فإذا قام أى باحث بالاطلاع على الكتابات التى ترصد لغة الحياة اليومية والتعبيرات الشعبية فى أى قطر من أقطار العالم العربى فسيجد وفرة هائلة فى النصوص المتداولة الحاملة لهذه القيم والمروجة لها.

ومجتمع درنة مجتمع يحمل فى طياته كل سمات المجتمع التقليدى الذى تظهر قيمه الاعتقادية فى أسلوب حياته اليومية ولغته.

و هى قيم يتبناها الإنسان العادى فى حياته، ويحاول دائمًا المواءمة بينها وبين قوله وفعله، فيسعى إلى إشباع هذه القيم فى سعيه الدنيوى، على اعتبار أنه يحقق حكمة الله فى خلقه وهى " إعمار الأرض " وتتردد مقولة " العمل عبادة " وحديث الرسول (ص) " إذا قامت القيامة وفى يد أحدكم فسيلة فليزرعها ".

وقوله (ص)" إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه".

والقول المأثور الذى يربط بين عمل الدنيا وعمل الآخرة:

" اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً، واعمل لأخرتك كأنك تموت غداً".

فى تحليل الباحث للنصوص المتنوعة للأغنية الشعبية التى يؤديها ويتلقاها أفراد مجتمع درنة، وجد ظهوراً جليًا واضحًا للقيم الدينية، فنجد دائمًا المفردات التى تذكر الله سبحانه وتعالى وسيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) تبركًا وتيمنًا بهذا الذكر العَطِر. فيقولون فى مجتمع البحث " حضرنا محمد والشيطان غاب " أو " حضرنا محمد وعلى وغاب الشيطان " وفى شتاواتهم يظهر هذا الملمح جليًا مثلاً:

- أولْ مَـــا نَـــبْـــدَا ونْـــقُـــولْ
الـــصلاهْ عَـــلَى الــرَّسُـــولْ

تُقَالْ هذه الشتاوة فى بداية العُرس، لأن أول كلمة لائقة فى هذا المقام هى الصلاة على سيدنا النبى (عليه الصلاة والسلام)، وبذلك نجلب البركة ونطرد الشيطان، فلا يجتمع ذكر الله ونبيه مع وجود الشيطان. والسعادة والفرحة هنا مرتبطة بذكر النبى والحزن والتعاسة إذا حضر الشيطان.

- الْـلَّـــهُمْ صَلِّ عَـلَى الــنَّــبِى
عِـيـنَكْ يَـا حَـاسِـدْ تِـنْـعـمِى

تقول الشتَّاية: اللهم صلِّ على سيدنا النبى خير البَشرية، وكذلك اللهم أصب عين الحاسد بالعمى حتى لا ترى فرحتنا وسرورنا فتصيبنا بأذاها، ففى المعتقد الشعبى الدينى ارتكاز واضح على نص القرآن الكريم " قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ {١} مِن شَرِّ مَا خَلَقَ {٢} وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ {٣} وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ {٤} وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ {٥} "صدق الله العظيم[٣١]

وأحاديث كثيرة لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) تحذر من الحسد، وتنذر صاحبة(الحاسد) بجزاء يوازى نيته، ومن أحاديث رسول الله (ص).

" إياكم والحسد، فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب " [٣٢]

- إمْـبَـارِحْ قَـالْ مِـنَـامْ الْـلِّـيلْ
الــصَّـابِـرْ يَـامَـا لِه مِنْ خِـيـرْ

يعتبر الصبر من القيم الدينية الثقافية التى يحث عليها مجتمع البحث، ويتفاءل أحيانًا بأى ظرف غير ملائم، ويعتبره اختباراً من الله سبحانه وتعالى سيعقبه الفرج والفوز العظيم اذا صبر المُخْتَبَر مصداقًا لقول الله سبحانه وتعالى " وبشر الصابرين ". و" إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ.[٣٣]

وفى هذه الشتَّاوة تقول الشتَّاية إنها حلمت البارحة حلمًا تفاءلت به كثيراً، وتفسيره أن نهاية صبرى هذا سيكون خيرًا عميمًا

لى فى حياتى الدنيا وفى آخرتى، والرؤيا أو الحلم فى مجتمع البحث لها مصداقية كبيرة، ويعتقدون أنها نبوءة بالمستقبل، واستشرافًا لما هو قادم، بشروط معينة كالنوم متوضئًا. والنوم على الجنب الأيمن مع الحرص على قراءة الأوراد والأدعية الدينية، وأن يكون الحلم أو الرؤيا قبل أذان الفجر، ويعتقد أغلب المسلمين أن الرؤيا بهذه الشروط هى جزء من ستة وأربعين جزءًا من النبوة على اعتبار أن سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ظل يتلقى الوحى لمدة ستة أشهر عن طريق الرؤيا من إجمالى فترة البعثة البالغة ثلاثة وعشرين عاماً.

– الـدِنْـيـا فَـانْـيهْ والـله
يَـا سَـعْـدْ إلْـلِّى إيـدِيـرْ الْـبَـاهِى

يؤمن أفراد المجتمع أن الدنيا مجرد مرحلة للانتقال إلى الحياة الأخرى، التى يرتبط فيها وضع الإنسان بما فعله فى دنياه، فمن فعل الخير وحاز رضا الله سبحانه وتعالى فقد فاز فوزًا كبيراً، ومن جعل همه الدنيا خسر الكثير لأن الدنيا بطبيعتها فانية.

وشتاوة أخرى فى نفس المعنى:

– الـدِنْـيـا تَـفْـنَى يَـا أُوخِـيـاتِى
مَـا يِـوجِـعْـنِى كَـانْ صِلاتِى

فالشتَّاية المرأة تقول:

إن الدنيا ولا شك فانية لا بقاء لها، وأنا لما عرفت كنهها لا أعيرها وزخرفها أى اهتمام، ولا أتأثر لضياع شىء منها عدا تضييع الصلاة فيها، وذلك تصديقًا لقول الرسول (ص):

" العهد الذى بيننا وبينهم الصلاة " صدق رسول الله (ص).

وقولة " الصلاة عماد الدين من أقامها فقد أقام الدين ومن هدمها فقد هدم الدين".صدق رسول الله (ص).

– سَـعْـدْ إلْـلِّى صَـامْ وصَـلَّى
إسْـتَـحْـمَـدْ والـرزِقْ عَـلَى الـله

وتؤكد هذه الشتاوة أن المهم فى هذه الحياة هو التمسك بالصلاة، والمداومة على الصوم والرزق مضمون من الله سبحانه وتعالى بالسعى والاجتهاد.

– الـله يِـعْـطِـيـنَـا مَـالْ حَلالْ
بِـيشْ إنْـدِيـرُوا إلْـلِّى فِى الْـبَـالْ

يحث الدين على اتباع الطريق الحلال فى الكسب وأن يبتعد الشخص عن الحرام، و تؤكد الشتاية أن الآمال والأحلام الطيبة للإنسان لا تتحقق إلا بالكسب الحلال الذى يبارك الله فيه.

و مجتمع البحث يؤمن بوجود الحسد ويخاف أفراده من أن يصيبهم فتقول الشتاوة:

– وِينْ إيـخُـشُـوا بِـالْـمَـجْـمُـوعَهْ
نِـطْـلِقْ وَشْـقَهْ فِى الْـمَـرْبُـوعَهْ

الشتاية هنا تقول: إنها حين ترى أهلها يدخلون (المربوعة) كمجموعة لهم حضور وعزوة، تطلق دخان (نبات الوشقة) كى تصرف عنهم شر عين الحاسد، و(الوشقة) نبات معروف فى مجتمع البحث، يوضع على النار فيخرج دخانًا أشبه بدخان البخور إلا أن رائحته مختلفة بعض الشىء، وإطلاق دخان الوشقة عادة متبعة فى أكثر

أعراس المجتمع، لعموم الظن أنه يدرأ العين ويطفئ الحسد.

ورغم استقرار هذه الفكرة فى ذهن المجتمع (العقلية الجمعية) "إلا أن بعض النصوص الشعبية تحمل نقضاً لهذا الفكرة، وتحاول أن تؤكد الاعتصام بالله هو الحصن، وهو الأمان والحماية من الحسد والحاسدين، ودخان الوشقة الا دخان لا ة ما هو إلا دخان لا يضر ولا ينفع" (٣٤) فتقول:

– اللَّـهُمْ صَلِّ عَ النَّبِى
إلا الْوَشْقَةْ مَا تَنْفَعْ شَى

فالشتَّاية تقول اللهم صلِّ وسلم على سيدنا محمد، وقولى هذا أرجو أن يكون تحصيناً لى من عين الحاسد، أما إطلاق دخان " الوشقة " فى الهواء فلا أعتبره سوى عادة من العادات المتبعة التى لا تنفع ولا تضر، فالنافع حقاً هو الله عز وجل.

– يَا رَبِّى سِيدِى دِيرْ حجَابْ
عَ إِلّْلِّى فِى الصَحَرَا غَيَّابْ

تدعو هنا السيدة الله سبحانه وتعالى أن يحفظ زوجها الذى يسعى على رزقه، متخذاً أسباب الحلال، ولا يتوانى عن السعى لرزقه متوكلاً على الله، حتى ولو كان هذا الرزق فى غياهب الصحراء.

وتحتفى شتَّاوات النساء بقيمة من يحمل علم الدين ويمنحه للآخرين، مصداقاً لقول الرسول (ص) " من يرد الله به خيراً يفقهه فى الدين " صدق رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

وقوله (ص) " بلغوا عنى ولو آية ".

فتقول الشتاية:

– يَا رَبِّى سَلِّمْ شِيخْتْنَا
إِلّْلِّى فِى الجَامِعْ قَرِّتْنَا

تدعو الشتَّاية الله سبحانه وتعالى أن يحفظ المرأة التى تقوم بتعليمهم تعاليم الدين ونصوصه.

وتقول:

– سَعِيدِى تَقْرَا وِتْقَرِّى
فِى كْتَابَاتْ الله إتْوَرِى

السيدة التى تعلمنا تعاليم الدين، قرة عينى حيث إنها تقرأ كتاب الله، وأحاديث رسوله الكريم وتقوم بتوصيل الرسالة وأدت الأمانة كاملة، وذلك بتعليمها للناس ما تعلمت.

– يَا بَرَكَةْ إمْصَلِى الصُّبِحْ
وقَبْرْ النَّبِى ومَنْ يِزُورَهْ
دَاعْيهْ شُورِى قَدِى الرَّبِحْ
فِى وِينْ مَا طَابْ شُورَهْ

تقول المرأة هنا إنها تدعو الله سبحانه وتعالى بجاه القائم بصلاة الصبح وبجاه رسول الله(صلى الله عليه وسلم)، ومن زاره بأن تكون خطواتها موفقة، وطريقها فى هذه الحياة الدنيا " داعية شورى قدى الربح "، وتقرن هنا السيدة بين التوفيق فى الحياة وتحقيق النجاح فيها والالتزام بالقيم الدينية، وأداء فرائض الدين.

– هَالِّلِّى طِلَبْ يُطْلُبْ
الله يقُولْ يَا كَرِيمْ الْمَعَاطِى

والْـــعْـــبـــدْ خَـــلِـــيكْ مِـــنَهْ

لا يِـــشَـــيِّـــعَكْ لا إيـــوَاطِي

يرسخ المجتمع قيمة أن الله سبحانه وتعالى هو المستعان، وهو من ندعوه لأنه الكريم المعطاء، فعلى المخلوق أن يطلب حاجته من خالقه، دون اللجوء إلى العبد الذى لا يملك نفعًا ولا ضراً، فهو لا يرفع ولا يخفض، وهو غالبًا ما يَمنُّ إذا ما أعطى وساعد. وتنصح متلقى هذا النص بالكد والجد فى الحياة، وقد عبرت عن ذلك بسهر الليالى " اسهر الليل ودير العشم فى ذراعك "

فتقول:

– نُـوضْ يـا وَلَـدْ واسْـهَـرْ الْـلِّـيلْ

وديـــرْ الْـــعَـــشَـمْ فِي ذِرَاعَكْ

و رَانَكْ إتْـــصَـــاحِـبْ الْـــخَـــاينْ

كَـــانْ قَـــبْـــلَـهْ سُـــومْ بَـــاعَكْ

ومن التحليل السابق لنماذج من نصوص الأغانى الشعبية التى تم جمعها من مجتمع البحث يتضح أن أغلب النصوص يحمل القيم الثقافية للمجتمع، ويعمل على استقرارها و ترويجها، تتنوع مصادر هذه القيم ما بين دينى و تاريخى و اقتصادى متأثر بالبيئة، و نوعية النشاط الاقتصادى الممارس، و قيم ترتبط بالنوع ذكراً كان أو أنثى، و قيم ترتبط بالمرحلة العمرية سواء مرحلة الشباب أو منتصف الرجولة، أو الكهولة و الشيب، و من تحليل المادة الميدانية المجموعة يمكن قراءة العقلية الجمعية و رصد التغيرات التى تطرأ عليها، ومعرفة أسبابها.

هوامش الفصل الثالث

(١) – سامية حسن الساعاتى، الاختيار للزواج و التغير الاجتماعى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٣٥

(٢) Joseph kirk Folsom.,Plan For Marriage ,chapter(1) .page 65

(٣) جمعة عمر فرج، التاريخ الاجتماعى لترهونة، بحث أنثروبولوجى فى عادات و تقاليد الزواج بالداوون، كلية الآداب و العلوم، جامعة المرقب، ٢٠٠٦ ، ص ١٤٦، رسالة ماجستير غير منشورة.

(٤) الكرمود: هو الهودج الذى كان يعلو الجمل و تركبه العروس أثناء زفافها و انتقالها من بيت أهلها إلى بيت زوجها.

(٥) حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع والإعلان، ١٩٩٥، ص ٨٥

(٦) الزورة: الزيارة

(٧) العقال: هو حبل يربط به قدم الجمل عند مناخه حتى لا يقوم فجأة.

(٨) أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٢، ص ١٥

(٩) عطية محمود هنا، القيم. دراسة تجريبية مقارنة، ص ٤

(١٠) فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٣، ص ٢٩

(١١) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية والحديثة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة ٢٠٠٠، ص ٨٢

(١٢) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٣٧

(١٣) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٥١

(١٤) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٦٨

(١٥) ديفيد انجليز، جون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة ليلى الموسوى، الكويت ـ الم المعرفة، ٢٠٠٧بم ص ١٧(١٦) عطية محمود هنا، القيم، مرجع سابق، ص ٥، ٦

(١٧) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٧٩

(١٨) عطية محمود هنا، مرجع سابق، ص ٧٧

(١٩) فوزية دياب، مرجع سابق، ص ٧٩

(٢٠) أميرة الديب، مرجع سابق، ص ١٦

(٢١) – محمد حسن غانم، أغانى الأفراح فى القاهرة الكبرى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥، ص ١٧

(٢٢) – شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٣ ، ص ٣٩

(٢٣) – جون جوزيف، اللغة والهوية، ترجمة عبد النور الخرافى، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٨ ، ص ٣٥

(٢٤) الوشم: هو عملية رسم خاصة على الجسم فى الوجه و اليدين، و هو عبارة عن وخز الجلد بإبرة لرسم الوشمة المطلوبة ثم وضع صبغة النيلة عليها أو الكحل، و عندما يشفى الجرح يبقى مكانه أخضراً أو أزرقاً، و تختلف أشكال الوشم من قبيلة إلى أخرى إلا أنه له بعض الصفات المشتركة، و للوشم عدة دلائل، فهو تمييز للمرأة المتزوجة عن الفتيات، و لا يستعمل الوشم فى الوجه إلا عند الزواج، ما عدا بعض الوشمات الصغيرة، التى تكون وسيلة للتزيين و اكتساب الجمال الدائم، لأنه سيظل مع المرأة طول حياتها، و للوشم أيضاً دلالة اعتقاديه تتمثل فى الحماية من الحسد.

(٢٥) عبد السلام إبراهيم قادربوه، أغنيات من بلادى. بنغازى، مكتبة النمور، ٢٠٠٤ ، صـ٣١٣، ٣١٤

(٢٦) أحمد على مرسى. الأغنية الشعبية، مرجع سابق صـ٢٠٣

(٢٧) فاروق محمد العادلى، عاطف أمين وصفى و مبادئ الانثروبولوجيا، مدخل اجتماعى ثقافى إلى علم الإنسان. بل برنت للطباعة والتصوير، القاهرة، سنه ٢٠٠٥، صـ٣٠٢

(٢٨) جمعة فرج الأحمر، لقاء شخصى مع الباحث٢٠٠٩ .

(٢٩) عبد الحميد حواس، أوراق فى الثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥ ، ص ٢٧

(٣٠) – على مصطفى المصراتى، التعابير الشعبية الليبية، مرجع سابق صـ٣٦

(٣١) سورة الفلق، سورة مكية، القرآن الكريم.

(٣٢) رواه أبو داوود. رياض الصالحين، صـ٤٤٠

(٣٣) – سورة الزمر، الآية (١٠)، سورة مكية، القرآن الكريم

(٣٤) – آمنة محمد أبو تركية، شتاو الأعراس، عرض وتحليل، مصراته، مداد للطباعة والنشر، ٢٠٠٥ ، صـ٢٢ .

الفصل الرابع

الوظائف الاجتماعية لأغانى الأعراس الشعبية فى مجتمع درنة

يعنى الاتجاه البنائى الوظيفى أن المجتمع تتجه مكوناته إلى امتصاص الصراعات التى من شأنها أن تهدد ثباته و استمراره(١).
تقوم الأغنية الشعبية بوظائف اجتماعية متعددة، للحفاظ على أنماط السلوك والمعتقدات الشعبية وأشكال العلاقات التى استقرت فى المجتمع، وارتضاها أفراده، وتعمل الأغنية الشعبية على خلق حالة من القبول لدى أفراد المجتمع، وهذه الوظيفة التعليمية لا تقوم بنشر أنماط السلوك فقط ولكنها تقدم مسوغات ومبررات وجود واستمرار هذه الأنماط، والممارسات السلوكية والأفعال الاجتماعية.

و تحقق الأغنية الشعبية العديد من الغايات الأخلاقية والسلوكية والتعليمية، وتؤدى وظيفة تدريبية لاستيعاب العادة، أو التقليد، أو لاكتساب قدرة ذهنية، أو جسمية، وهى تحقق متعة فنية لمن يؤديها ومن يستمع إليها(٢)، وتقوم الأغنية الشعبية كذلك بتحقيق قدر من

الضبط الاجتماعى على الأفراد، وللأغنية دورها التعليمى فى ترسيخ الثقافة وتعميقها فى نفوس أعضاء المجتمع ليخلق شكلاً من أشكال التكيف والتناغم مع البناء الاجتماعى شكلاً ومضموناً، محافظًا عليه ومقدمًا إياه للأجيال المتعاقبة، وتقوم الأغنية الشعبية أيضا بوظيفة نفسية مهمة وهى التنفيس عن أفراد المجتمع ومختلف مشاعرهم لتحقيق فرص النمو السوى للإنسان، وخفض الصراعات بالتوافق الاجتماعى والتقمص، وتتيح الأغنية الشعبية التى تؤدى فى الأعراس الشعبية مساحة من حرية التعبير للتخلص من الضغوط التى يفرضها المجتمع على بعض السلوكيات أو الموضوعات، التى يحظر الخوض فيها، وتقوم الأغنية الشعبية كذلك بجزء من وظيفة الضبط الاجتماعى الذى يرجوه المجتمع، فهى تعبر عن المبادئ الأخلاقية للجماعة. وبذلك تقدم معايير يمكن على أساسها تقدير قيمة السلوك وتقويمه أيضًا إذا دعت الحاجة إلى ذلك، طبقا للعادات المرعية والتقاليد السائدة(٣)، والأغنية الشعبية كوسيلة من وسائل الضبط الاجتماعى تحقق تماسك المجتمع "وتطابق سلوك أفراده مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع والحفاظ على قيمه الأساسية"(٤).

و للأغنية الشعبية وظيفة اجتماعية مهمة تقوم بها لأداء أدوار مهمة فى المجتمع، كما أن هذه الوظيفة هى التى تكفل استمرار الأغنية و انتشارها فى المجتمع الذى أنتجها.

وسيتناول الباحث فى السطور التالية بيان الوظائف الاجتماعية التى تقوم بها الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث. وقد تم تقسيمها

188

إلى ثلاث وظائف أساسية، مستخلصة من نصوص الأغانى التى تقدم فى أعراس درنة وهى:

أولاً: الضبط الاجتماعى.

ثانيًا: التكيف الاجتماعى.

ثالثًا: الوظيفة النفسية.

و قد يؤدى النص ذاته أكثر من وظيفة فى آن واحد، حسب متلقيه، و السياق الذى يقدم فيه.

أولاً: الضبط الاجتماعى:

الضبط الاجتماعى هو تلك الوسائل والنظم والأساليب التى تُتَّبَع فى المجتمع، لحفظ النظام وتحقيق تماسك المجتمع، وتطابق سلوك أفراده مع مجموعة من القواعد من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع، والحفاظ على قيمه الأساسية، وإذا خرج الفرد عما يرسمه المجتمع من حدود فإنه يواجه بمقاومة عنيفة، تلزمه أو تجبره على أن ينحنى لضغوط هذه الظواهر وسلطانه(٥).

والأغنية الشعبية هنا ذات خاصية ديناميكية ومترابطة مع غيرها من عناصر الثقافة الشعبية، وهى دائمة التفاعل معها، ويؤدى هذا إلى تطور الأغنية الشعبية من حيث الشكل والمضمون، نتيجة لخاصية الحركة المستمرة، والتفاعل الدائم مع مجتمعها.

وتتنوع أشكال الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث، وتتعدد، نتيجة لتنوع حاجات المجتمع، فالفنون القولية تتعدد فى مجتمع ما نتيجة لرُقى المجتمع، وتهذيب اتجاهاته النفسية، ونهضة اللغة، وسمو أساليبها، ورقة معانى المفردات القديمة، وإدخال مفردات أخرى عن

189

طريق الوضع والاشتقاق والاقتباس، وذلك للتعبير عن المسميات والأفكار الجديدة [٦].

والأغنية من حيث محتواها فن يحوى القيم الإنسانية، ويُعبر عنها، وقد قَسَّمَ أفلاطون القيم، فجعل الحق فى جانب العلم والمعرفة، والخير فى جانب الأخلاق والسلوك، والجمال فى جانب الفن والتناسب[٧].

والسلوك الذى تهتم به الأغنية الشعبية هو السلوك الاجتماعى، والمقصود هنا هو السلوك الذى يتأثر بوجود الآخرين وبسلوكهم، أو هو السلوك الذى ينظمه المجتمع، ويقصد منه التأثير فى اتجاهات الآخرين وفى سلوكهم[٨].

وتعكس الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث العديد من القواعد، التى تحث على سلوك معين، تطالب الفرد بالامتناع عن بعض السلوكيات والممارسات فمثلا:

يَسْلَمْ بُوشَنَّهْ حَمْرَهْ
مَا انْدِيرُوا شَيء إلا بـأَمْرَهْ

وفى هذه الشتاوة تتبلور وظيفة الضبط الاجتماعى للأغنية، فالضبط الاجتماعى هنا يتأكد من خلال الدعوة بطول العمر للأب، الذى أشارت له الأغنية بأنه صاحب "الشنَّه الحمره". وهى دلالة على وضعه فى المجتمع، ووسط أهله الذين لا يقومون بأى شيء، ولا يتخذون أى قرار إلا بمشورته وأمره، وتعكس (الشتَّاوة) كذلك إعلاء قيمة الذكورة فى مجتمع البحث، و(الشتَّاوة) تؤكد سلوكًا وتلوم من يقوم بعكسه.

الْعِرْقْ إلْلِّى مَا هُو نَغَّارْ
إتْمَنِيتَهْ حِطِبَهْ لِلنَارْ

ومعنى الشتَّاوة: أن الذى لا تثور ثائرته وتتحرك مشاعره، ويتقد قلبه، وتلمع عيناه، عند توجيه إهانة لمن تربطه به صلة رحم. ذلك شخص لا يستحق الحياة، وليته ما كان إلا بعض الحطب المهمل الذى يُستغل كوقود نار.

إلْلِّى فِى الْمَاضِى نَسُّونِى
إنْ شَالله فِيهُمْ مَا يعَزُّونى

هذه الشتَّاوة معناها: إن الشتَّاية تتمنى طول العمر لهؤلاء الذين أنسوها مساوئ الماضى بكل ما حدث فيه.

و هذه الشتاوة لامرأة يُقال إنها كانت عقيماً، وطُلقَت لهذا السبب، ثم تزوجت من رجل له أبناء أيتام، فأعطتهم حنانها كاملاً خالصًا لوجه الله، ومنحوها هم كل الحب عرفانًا بجميلها، فأنسوها كل الماضى الحزين، لذا فهى تحبهم حبًا كبيراً، وتتمنى لهم طول العمر وألا يصابوا بأى سوء.

وهذه الشتاوة تحث على أمرين:

الأول: حسن تعامل زوجة الأب مع أولاد زوجها الأيتام.

والثانى: أن يراعى هؤلاء الأبناء زوجة أبيهم، وأن يكرموها لما أظهرته من حسن معاملة وكرم لهم.

جِيرَانِى مِنْ يُومْ وعِيتْ
عَلِيهُمْ سَيِّهْ مَا شَدِّيتْ

و تمتدح الشتَّاية هنا جيرانها (و هم أهل العريس)، لأنها منذ

نعومة أظافرها لم ترَ منهم إلا كل خير، ولم ترَ منهم أو عليهم ما يشينهم، والمدح هنا قد يقابله هجاء أو ذم، مما يضع صاحب السلوك فى وضع المؤاخذة الاجتماعية وهو ما سيرد شرحه لاحقا

وَلَدْ ويقُولُوا بِيهْ النَّاسْ
لا يَسْكَرْ لا هُو سَبَّاسْ

الشتَّاية هنا تقول: إن هذا العريس يشهد له الجميع بأنه على خلق طيب، فهو لا يشرب المسكرات ولا يشرب السجائر، لذا نحن فخورين به، والجانب الأخر للشتاوة أنها تذم من يرتكب هذه الأفعال التى تخالف الأخلاق والسلوك الذى يحث عليها المجتمع.

كَانْ قُلْتِى لِلشَايبْ سِيدِى
خُوذِى قَدْرِكْ نِينْ اتْزِيدِى

يُعتبَر أبو الزوج قيمة كبيرة فى مجتمع البحث، ولهذا يعتبر الاحتفاء به وتقديره واجبًا على كل أفراد الأسرة، وزوجة الابن بوصفها عنصراً جديداً فى الأسرة يجب أن تُقدرُ هذا الأب، حتى تكتسب تقدير جميع أفراد الأسرة، ومن المحيطين بها.

عَزُوزِكْ رَاهِى هَاذِى أُمِّكْ
مَا تْخَلِّيشْ النَّاسْ اذمِّكْ

تنصح الشتاية هنا العروس أن تجعل هذه العجوز (أم العريس) أمًا لها فى المعاملة، وإن لم تفعل فإن الناس جميعا سيلومونك، ويذمونك لهذا الصنيع، وهذه الشتاوة ترفض أى سلوك يمس أم العريس وتجعله سببا للإدانة من المجتمع.

يَا مَولاى صُونْ قَعُودِى
حَتَّى كَانْ واعِرْ وشْرُودِى

قَد يكون الابن صعب المراس، وكثير النفور والهروب، ولكن الأم تدعو الله أن يحفظ ابنها وتُكَنِيه ب(القاعود)، وهو الجمل الصغير، والشتاوة تحمل دعوة لحسن السلوك وخاصة مع الوالدين، لأنهما رغم كل شىء هما صاحبا الحب الغير مشروط.

وتقوم بعض الشتَّاوات بتقديم نقد لبعض السلوكيات المستحدثة، حتى ولو كان جزء من المجتمع يتبناها، ففى إحدى الشتاوات النسائية تقول الشتاية.

يَا غَالِى مَرِتَكْ دَلِّعْهَا
حَتَّى لِلْخَارِجْ طَلِّعْهَا

وهذه الشتَّاوة تؤديها نساء عائلة العروس، فى جو يسوده المرح، حيث يطلبون من العريس أن يعامل ابنتهم معاملة طيبة، فيها الكثير من المحبة والحنان، ومن أمثلة ذلك أن يدللها، ويحرص على اصطحابها فى نزهات متتالية خارج المنزل.

فتأتى الشتَّاوة التى تنتقد هذا السلوك المستحدث وتُرسخ السلوك القديم، الذى لا يجعل خروج المرأة ونزهتها إلا فى حدائق أسرتها وحقولهم.

فتقول الشتَّاية:

طُلُوعْ الْخَارِجْ مَا هُو لِينَا
تْدَهْورْ بِينْ سَوانِينَا

فالقيم الجديدة فى المجتمع تسمح باستضافة ضيوف داخل منزل

الزوجية، فأهل العروس يمتدحون ابنتهم التى تستطيع إعداد جميع صنوف الطعام إكرامًا لضيوف زوجها

إلْــلِّى حَــازِكْ مَــبْــرَكْ يُــومَهْ
مَــا يــخَــمِمْ لا دَارْ عُــزُومَهْ

فيرد أهل العريس متحيزين لقيمة اجتماعية قديمة، وهى عدم استضافة أى شخص داخل منزل الزوجية، فالاستضافة (العزومة) تكون فى الخلاء فتقول الأغنية:

الْـغَـالِى كِـيفْ الـصَـقـرْ الْـحُـرْ
عَــوازِيمِهْ دِيمَـهْ فِى الْــبَــر

وتقول شتاوة أخرى:

عِـيـنِى عَ الْـمَـالِحْ مَـا تَـابَهْ
تِـنْـزِلْ عَـلَى حـلُـو شَـرَابَهْ

المعنى: إننى لا أرضى إلا على ذوى الخلق الحسن، أما من كانوا على غير ذلك فلن يحظوا بمخالطتى، وتشير الأغنية هنا إلى ذلك بالماء العذب و المالح اللذين يستحيل اختلاطهما.

وإحدى الشتاوات النسائية تقول:

عِـنْـدِى خُـوتْ إتْـقُـولْ كَـوَاسِـرْ
مـا ايـخُـشُّوشْ الـسِوقْ الْخَـاسِرْ

والشتاية هنا تعلن للجميع مكانة أهلها كنوع من إعلاء قيمتهم، وإعلان قوتهم وهيبتهم، فهم إخوة أشداء، يشبهون الطيور الجارحة، ولا يدخلون أى ميدان إلا ونجحوا فيه، ولا يعزمون أمرًا إلا ونفذوه.

وقد تبث المرأة شكواها فى أغنية شعبية، متخذة من السياق

الشعبى للعرس متنفسا للتعبير عما يعتمل فى نفسها، حيث لا يوجد أى حرج أو محاسبة، وذلك لطبيعة المناسبة والروح الاحتفالية السائدة.

وتشكل هذه الأغانى شكلاً من أشكال الضغط، التى ينتج عنه الضبط الاجتماعى، بذم سلوك وهجائه، بالطبع هذا السلوك منسوب لأشخاص فى المجتمع المحلى، معروفين بوصفهم دون التصريح بأسمائهم، حتى لا يقع قائل الأغنية تحت طائلة حكم العرف والقواعد الاجتماعية، التى لا تسمح بالتصريح باسم الشخص، سواء تشبيبًا أو ذماً، وعدم ذكر اسم الشخص يجعل المذمة والهجاء للصفة عامة أيًا كان الموصوف بها، فنجد امرأة تقول:

أنَـا طَـامْـحَهْ وهُـوَ مش يِـكْـتِـبْـلِى
يِـحْـسَـابْ فِى الْـعُـونْ بِـيسَبِـبْلِى

فهذه المرأة تعلن عدم رغبتها الاستمرار فى الحياة مع زوجها، رغم ذهابه ليعمل لها تعاويذ وأحجبة " يكتبلى ". ظنًا منه بقدرة التعاويذ والأحجبة على جلب الحب إلى قلبها.

وتأتى امرأة أخرى فتقول نصًا آخر أشد قوة، وقد يكون سببًا فى بلوغها ما تتمناه، وهو طلاقها من زوج تكرهه، أو على الأقل الانتقاص منه وسط مجتمعه، مما يمثل ضغطًا قويًا عليه فتقول:

حَدِيدْ شِيرْكُوه مَانَكْ حَدِيدْ مَنَاجِلْ
وغِـيـرْ مَنْ عِـوَجْ لَـيَـامْ دِرْتَكْ رَاجِلْ

وكما يقول أحمد النويرى عن هذا النص "هى رصاصات وجهتها الزوجة إلى صدر زوجها"(٩)، إذ تقول السيدة إن الرجل الذى

اقترنت به ليس من معدن جيد كما كنت أحلم، ولكنه من معدن ردىء، وما اقترانى به إلا من شدة العوز والحاجة " غير ما عوج ليام درتك رجل ".

وتتجاوب السيدات مع هذا الغرض الشعرى، متخفيات تحت ستار المناسبة، فتقوم إحدى السيدات بذم زوجها وأسرته بعد أن اكتشفت أنها خُدِعت وغُرر بها فتقول:

طَيَّحتْ رُوحِى يَا عَاطِينِى طِيحَهْ
لا رِزقْ دِنْيا وَلا عِبَادْ مَلِيحَهْ

وتفسير النص: لقد تزوجت بمحض إرادتى، ولم أتروَ فى هذا الزواج الذى جانبنى فيه التوفيق، ذلك لأن هذه العائلة التى تزوجت أحد أبنائها عائلة فقيرة وحقيرة " لا رزق دنيا ولا عباد مليحه"

وقد تصل المرأة إلى درجة مهاجمة الحماة (العزوزة) فتقول:

إنْتَ صَبَاحْ الْخِيرْ وأُمَّكْ لالا
عَقْرَبْ تِجِيهَا مِ السِّمَا قَتَّالَه

وتقول أيضا:

إنْتَ صَبَاحْ الْخِيرْ وأُمَّكْ عَقْرَبْ
تِنْزِل عِلِيهَا مِ السِّمَا تِشَقْلَبْ(١٠)

كما قد تلوم المرأة عائلتها، أو رب عائلتها لأنه غليظ القلب، لا يرأف بحالها ولا يحن عليها، وتمتدح الأم التى تمنحها كل الحب والحنان فتقول:

ثريتْ الجِملْ مَا يْحَنِنْ عَلَى الْهَازْلَهْ الْمَرِيضَهْ
وثْرِيتْ الْحَنَانَه مِنْ الأمْ يَا بُوى كَبْدِهْ غَلِيظَهْ

وتفسير النص: إن الجمل لا يحن على النياق الضعيفة والمريضة – والجمل هنا معناه مجازى وهو كناية عن الأب – وتقول لقد اكتشفت أن الحنان والشفقة والعاطفة هى من صفات الأم وحدها، أما الأب فهو غليظ القلب قليل العطف.

وقد تردد المرأة بعض الأغانى التى تدين محيطها الاجتماعى وتمثل شكلاً من أشكال الضغط عليه لأسباب ترتئيها مثل قولها:

إحْنَا يَا وِدِيدَهْ غَرِيبَاتْ
ولا فِى الْغُرْبَهْ غَرَابَهْ
ومَا شَاطْنَا الْعَفَنَ لا قَالْ
بَاطِلْ وخِسَرْ جَوابَا

وفى هذا الجزء من الأغنية تخاطب المرأة امرأة أخرى قريبة منها، غريبة مثلها أيضاً، تقول لها: أنا وأنت غريبتان، والغربة غير مستغربة فهى شىء مألوف بين الناس، على الرغم مما فيها من مرارة وقسوة، وتشير إلى أنها وصاحبتها قد تتعرضان لبعض المضايقات من طرف المسيئين أو المسيئات، الذين لا يقدرون الغريب، ولا يحترمون شعوره، ولكنها تُعزى النفس بأن هذا المسىء ناقص منحط فلا اكتراث به، ولا اهتمام، فهو لا يحرك ساكنًا وليس له أى وزن فى نظرها، وتقول أيضًا:

بَيتْ الْغَرِيبَاتْ يَا خُوى
فِى النَّجْعْ قَاعِدْ قَبَالَهْ
لا مَا يعَدُو فِيهْ نِسْوَانْ
ولا وَدْ بَارِدْ مَشَالَهْ

وفى هذا النص تستشعر المرأة مرارة الغربة على طرف لسانها، فنجدها تستغيث " يا خوى "، موضحة له حالها بين أهل زوجها، فهى الغريبة بينهم، وبيتها لا تزوره النساء من أهل الحى، ولا تأتيها هدايا منهن، كما هو الحال بينهن.

ويعتبر مجتمع البحث أن الدعاء على أى شخص شىء مخيف، وخاصة إذا كانت الدعوة صادرة من سيدة، فتقول:

لا تْسَامِحْ إِلْلِّى شَارْ وإِلْلِّى دَبَّرْ
إِكْسِرِهْ كَسْرَهْ طُولْ الْعُمُرْ مَا يِجَبَّرْ

فالمرأة عندما تصل إلى سن الزواج هناك من يَخطُب، وهناك من يستشير، و هناك من يُستشار، ويتم الزواج دون أن تعرف عن الرجل شيئاً، ونجاح الزواج أو فشله يخضع للحظ أو المصادفة، وفى حالة الفشل لا تستطيع المرأة التخلص من هذا الزواج، و ذلك للنظرة السيئة التى يرى بها المجتمع المرأة المطلقة، لذلك لا بد من الاستمرار فى هذا الزواج، وهو ما ينتج عنه التعاسة المؤكدة، لذلك تدعو المرأة على من تَسَبب فى هذا الزواج أن يُكسَر كسراً لا يُجبَر، وأن يستمر معه هذا الكسر وهذه العاهة طول العمر.

وينتشر شعر الهجاء و أغانيه فى مجتمع البحث، مع الحرص على عدم ذكر اسم المهجو وشعر الهجاء يسمى بين العامة (الشنَا) ووجد الباحث الكثير من هذا الهجاء، والذى ينقسم إلى هجاء مقذع مر، وهجاء معتدل ذى عبارة محتشمة غير نابية، وقد تحمل أغانى النساء الكثير من هذا النوع، الذى يلجأ غالبًا إلى الرمز، ولا تهجو صراحة إلا فى أحوال نادرة، قد يكون الهجاء للشخص عن خطأ

واحد حتى لا يتكرر منه، وتهجوه كى يعود سيرته الأولى، وأغانى الهجاء تحقق شكلاً من أشكال الضبط الاجتماعى، لخوف كل شخص من أن يرتكب فعلاً يجعله عُرضةً لنصٍ غنائى شعبى، يفضح فعلته، و يدينه وسط مجتمعه، رغم عدم التصريح باسمه ومثال ذلك:

لاكْ حَاجْ بِيتْ الله لانَكْ تَايبْ
نِسْنَاسْ زَى الْكَلْبْ طَبْعَكْ خَايبْ

ترصد هنا المرأة تصرفات الرجل، وتزنها وتستهجن ما يصدر عنه، من فعل أو قول، وتراه منحطًا لا يرتفع عن الصغائر، وهوليس ممن أدوا فريضة الحج، ولا من التائبين إلى الله سبحانه وتعالى، وتصفه بوصف الكلب الذى يلج كل بيت ويتشمم كل إناء، لفساد طبعه، ورغم قسوة هذا الهجاء فى لفظه، إلا أن قسوته الأشد أنه تقييم من امرأة لرجل، فى مجتمع يُعلى من قيمة الرجل ومكانته.

و يعتبر زواج الفتاة من رجلٍ مُسِنٍ من المآسى الاجتماعية التى تحدث فى الكثير من المجتمعات، وهو ما ينتج عنه الكثير من المشاكل والمخاطر، التى تمس كيان الأسرة، وتنتقل هذا إلى البناء الأكبر وهو المجتمع، وقد صرحت المرأة فى مجتمع البحث بهذه الرأى ولم تتوانَ عن هجاء قيمة كبيرة يحترمها المجتمع ويُجلُّهَا، وهى الأب وذلك لتأكيد فداحة الحدث فتقول المرأة مغنيةً:

بُوى هَانِّى بِالْمَالَ قَلَّلْ فِيدَهْ
خَلاَ نَدِيدِى وبَاعْنِى لِنَدِيدَهْ

تهجو هنا المرأة أباها، وتدعو عليه فى نفس الوقت لأنه أجبرها على الزواج من رجل طاعن فى السن، وتقول إن أباها قد رخَّصَ

قيمتها، وباعها كما يُبَاع المتاع بالمال، وهو ثمن بخس فى هذه الحالة، وإنه يحب المال، فهو تاجر إذن، والتاجر يريد الفائدة دائماً، ولكنها تدعو عليه بقلة الفائدة " قلل فيده ".

وقد يصدر من المرأة فى مجتمع البحث نصوصًا غنائية مقصودة لشخص بذاته، تحمل خطابًا يعكس حالة من حالات الضبط الاجتماعى، فالنص التالى قالته امرأة فى رجل، انفصلت عنه بعد عشرة طويلة، وكانت قد عُيرَت بأنه طلقها، من طرف إحدى صاحباتها فصدر منها النص التالى:

كَلْتِهْ و قِطَفتْ نُورَهْ
وهَدِّيتْ فِيهْ الْبَهَايمْ
مَا هَمِّنِى مَنْ يْزُورَهْ
تِبِنْ نَاقْلاتِه نَسَايمْ

ومعنى البيت: أنها تركته بعد استنفذت غرضها منه، وأنه ما عاد يهمها فى شىء، فهو بالنسبة لها الآن "كتبن" لا قيمة له ولا وزن، دليلاً على التفاهة، فقد شبهته بزرع أثمر,فأكلت ثمره ثم أطلقت فيه (البهائم) فأتت على ما تبقى منه، وتركت حطام الحطب الذى لا ينفع. ولا تتوانى المرأة عن إعلان كراهيتها للرجل فى نصوص متعددة تشكل ضغطًا اجتماعيًا على الرجل مثل:

– مِشْ رَاجْلِى ومَا هِيشْ دَارْ مَقَامِى
غيرْ فِى الجِبِينْ مْسَطَرَاتْ أيَامِى
– مِشْ رَاجْلِى ومَا هِيشْ دَارْ رْكَاحِى
غِيرْ طَلَّقُونِى نِعْرفِهْ مَطْرَاحِى

وتقول المرأة مُعزية نفسها:

يَا نَفِسْ رُومِى لِلرتَغْ وشَرَابَهْ
ولَولا الْعَطَشْ مَا نَشْربَهْ بِتْرَابَهْ

والرتغ هو الماء المخلوط بالتراب والقش والرواسب الأخرى، وهو كناية عن الرجل الذى لا تحبه، ولكنها مضطرة إلى الاستمرار معه للضرورة " لولا العطش ما نشربه بترابه "، والحاجة دعتها إلى الاقتران بهذا الزوج، غير الند لها، وهى تأمر نفسها بأن ترضخ للأمر الواقع وتقبل بهذا رغم كل شىء.

وقد أورد أحمد النويرى نصًا لأغنية قالتها سيدة فى أحد الأعراس التى حضرها، والنص يؤدى غنائيًا على إيقاع ونغم خاص، تترنم به المرأة وتهجو به الرجل:

خُوذْ الدِّبْلِجْ طَلِّقْنى
يَا رَاجِلْ مَا تَصْلَحْ بِى
خُوذِهْ خُوذِهْ
قدَّامْ الْقَاضِى وشْهُودَهْ
لانى مَرَتَكْ لانى عُودَهْ
لا سَرْزَكْ لا تَرْكَبْنِى
طَلِّقْنى يَا دِيلْ الْفَارْ
بِينِى وبِينَكْ زُوزْ الْصْغَارْ
يِعْطِيهُمْ حَبَّةْ جُدَرِى
خُوذْ خْيطِى
ونَلْحَقْ حَتَّى مَشْرُوطِى

ونْـــزِيـــدَكْ واحِـــدْ مِنْ خُـــوتى

يِـــخْـــدِمْـــلَكْ مَـــا دَامَكْ حَى

وفى هذا النص الغنائى تتبرأ فيه المرأة من الزوج صراحة، وتجاهر بطلب الطلاق، قائلة أنه لا يصلح لها زوجاً، وتعرض عليه أن تتنازل له حتى عن مؤخر صداقها " ونلحق حتى مشروطى، خيوطى"، ومن مكملات زينة المرأة "الدبلج"- وهو سوار يكون غالبًا من الذهب أو الفضة -، و يقدم هدية فى الزواج ستتنازل عنه أيضاً، وتذكره بالأولاد " زوز صغار" ولدين اثنين هما ولداها، ولكنها لا تريدهما، بل تتمنى موتهما "يعطيهم حبة جدرى" - وهو مرض الجدرى المعروف - وتُلزِم نفسها بأن تتنازل له عن كل شىء أمام القاضى، وتنبه أنه ليس فارسها" لانى مرتك لانى عوده " إننى لست امرأتك، والعودة هى الفرس، كناية عن المرأة(١١).

وهناك شكل من أشكال المباريات الشعرية الهجائية، التى تشكل ما يسميه الباحث بالضبط الاجتماعى بواسطة الفنون القولية، وفى هذا الشكل تقوم مباراة بين شخصين بحضور مجموعة من الرجال، و لا يسمح بحضور أى امرأة، فيبدأ رجل المباراة و يقول لرجل آخر تشبيهًا طريفًا، يسمى " شباهة"، يتندر بها عليه، و يضحك الحاضرون، و يرد عليه الشخص الآخر "بشباهة " مشابهة أو أقذع منها، و يعطى الحاضرون رأيهم فى كل "شباهة" تُقَال، و يستمر الحوار بمعانى "الشباهة" اللاذعة بين شخصين حتى يتغلب، أحدهما على الآخر عندما يعجز عن الرد عليه، و يصوغون لها قسيمًا (شتاوة)، تطابقها.

و يصفق الجميع و يضحكون من المغلوب، و تنتهى هذه اللعبة الشعرية.

و بعض النصوص تحمل الكثير من الضبط الاجتماعى حتى ولو كانت فى شكل مباراة شعرية فكاهية، و من أمثلة هذا الشكل:

١- فلان قبح الله وجهه كيف وجه الشايب إللى صارر الخنافس فى طرف جرده.

عَلاشْـــرْ طَـــيبْ بِـــنْـــتِـــهِنْ

حِـلْـوَاتْ كِـيفْ عَـنْـقُـودْ الْـعَـنَبْ

٢- فلان قبح الله وجهه كيف وجه الشايب إللى يسقى فى الخنفس لو كان معيز راه مراكين.

٣- فلان قبح الله وجهه كيف وجه الشايب إللى راكب ع الحيطه (الحجر):

أمَّـــا جَـــمَـــلِى مُـــو مَـــشَّـــاى

ولا وِطَنْ لَـــولافْ مَـــا أَبْـــعـــدِهْ

٤- فلان قبح الله وجهه كيف وجه العجوز إللى غاويه فى الديك:

يَـــــذِنْ عِـــقَـــابْ الْـــلِّـــيلْ

طِـلَعْ فَـقِـيهْ يَـا يَـامْ غَـالِـيا

٥- فلان قبح الله وجهه كيف وجه الشايب إللى غاوى فى الجرانه:

نْـرِيـدَكْ عِـقَـابْ الْـلِّـيلْ نَـلْـقَـاكْ

لاصْـــــقَهْ فُـــوقْ الْـــقِـــرَبْ

تِـــزِغْـــرِيــتَكْ فى ذِيلْ الْـــجَـــو
خَــــذَا عَــــقْـــلِى خَلاتِى بُـــو
٦- فلان قبح الله وجهه كيف وجه العجوز الغاوية فى القط:
يِـبَـانْنْ تْـقـولْ إقْـزَازْ عْـيـونْ
غَــــالــــيــــا ًفِى زيـــقــــبَه
الْـعِـينْ غَـرَضْـهَـا جَـا فِى بِسْ
عَـلِـيه إتْـدَوِرْ و تْـبَـسْـبِسْ

وتتردد فى مجتمع البحث مجرودة منسوبة للشاعر المغنى خالد الزنتانى، والتسجيل الذى اعتمد عليه الباحث بصوت المغنى الشاب الشاب مهند الوافى، والشاعر فى هذه الأغنية (المجرودة)، هنا يصف معاناة طفل نتيجة طلاق والديه، ومعاناته من قسوة زوجة الأب، وهى قضية اجتماعية واقعية تتكرر أحداثها كثيراً نتيجة الطلاق أو وفاة أحد الوالدين، و هذه (المجرودة) تم غناؤها فى أحد الأعراس فى مجتمع البحث، و هى رسالة قوية، و تنبيه لازم لعنصرين أساسيين فى هذه العلاقة، وهما الأب و زوجة الأب، وتحمل المجرودة بجانب رسالتها التعليمية، خطابًا للضبط الاجتماعى، فمن يتحمل التعريض به و داخل احتفال بمناسبة يحضرها القاصى و الدانى و كلمات الأغنية تقول:

- بِـــسْمِ الـــله بِـــسْمِ الـــله
نـــبِّى الْـــقُـــولْ كِلامْ الْـــبَـــادِى
عَ إلْلِّى صَايِرْ لِى بِالله

- قِـصَـةْ عُـمْرِى والله نِـحْـيكـهَا
لِلْمِسْتَمْعِينْ نِسْتَأذَنْ لِيكُمْ نِحْيكِهَا
أَولْ مَـــا نَـــبْـــدَا بَـــادِيـــهَـــا
وتْـــصَـــنَّتْ شْـنُـو بَـادِيـهَـا .
- وَانَـا عُـمْـرِى سَـبِعْ إسْـنِـينْ
نِـحْـكِـيـهَـا لْـكُمْ الْـحِـكَـايهْ
وَقْتْ إلْـــلِّى رَبَّـــتْـــنِى جِـــدَّايه
وتْـعَـانِى فِى عُـمْـرِى أنَـايـا .
- مَـا نَـشْـبَحْ فِى بُـويَـا وينْ؟
جِـــدَّايهْ هِـى رَبَّــــتْـــــنى
بَـارَكْ فِـيـهَـا هِـى حِـضِـنَـتْـنِى
وَقتْ الْـعَـازهْ مَـا خَـلَّـتْـنِى
و تْرَاعِى فيَّه بِالْعِينْ.
- و تْـرَاعِى ديمَهْ غِـيـرْ بـيَّـا
حَـتَّى وينْ إنْـغِـيبْ إشْـويهْ
- تَــبْــدَا ديمَهْ إدَّورْفـــيَّـــا
وتْـقُـولْ لْـهُمْ ولِـدى وينْ
- هَـــذَا مِنْ بُـــوى خَلانى
ونْـــعِـــيشْ بْـــرُوحِى وَحْـدَانِى
مَـا نَـشْـبَحْ فِى أُمِّى واخْـوَانِى
مِنْ صُـغْـرِى عَـايِشْ مِـسْـكِـينْ.

– مِنْ صُغْرِى عَايِشْ فِى الْهَمْ
وحِرمُونِى مِنْ شِبَحْ الأُمْ
وبُويا اتْزَوِّجْ وِاحْدهْ سِمْ
وعِشِتْ مَعَاهَا الْعُمُرْ حَزِينْ.
– عِشِتْ مَعَ أُمِّى الجِديدهْ
حالِى كُلْ يُومْ بِتِعْقِيدهْ
يَا سْعُودْ إِلْلِّى مَعَ أُمَّهْ وسِيدهْ
عَاشْ حَياتهْ مَعَ الْوالِدِينْ.
– مِشْ كِيفْ إِلْلِّى زَىِّ اَنَا
أيامِى سُودْ مَعَ دَادِيَّا
فِى الدنْيا مَا شُفِتْ هَنَايَّا
وبُوى مَعَ خُوتِى الاخْرِينْ
– إِلْلِّى تْقُولِه هِى يلَبِّيهَا
ومَا يَقْدَرْشِ يْفَنِصْ فِيهَا
حَتَّى بِالدوَّهْ ينَاعِى فِيهَا
ويْواطِى مْعَاهَا فِى الْعِينْ
– ونْقُولْ ألا تُضْرُبْ فيَّا
ووَجْهِى مْخَرْبِشْ مِنْهَا هِيَّا
وفِى الْحُوشْ ألا تَنْدَهْ فيَّا
نُغْسِلْ رَانِى فِى الْمَوَاعِينْ
– نُغْسِلْ و نُكْنِسْ فِى الصَّالَهْ
والْكُوجِينِهْ والْغَسَّالَهْ

يا بُوى رَانِى فِى حالَهْ
نُرَقُدْ جَيعَانْ مِسْكِينْ
– نُرْقُدْ يا بُوى جَيعَانْ
دَادِيِّه مَا فِيهَا حَنَانْ
رَانِى يا بُوى تَعْبَانْ
نَاخِد طُولْ الْيومْ حَزِينْ
– تَارِكْنِى فِى الْحُوشْ إِنْضمُ
إِنْتَ يَا بُوى مَا تَعْلَمْ
إِنْتَ يَا بُوى مِشْ مِهْتَمْ
إِنْتَ يَا بُوى مِشْ حَنُونْ
– تَارِكْنِى نُغْسِلْ ونْسَيِّقْ
ونُكْنِسْ فَى الْحُوشْ نْسَيِّقْ
يَا بُوى دَادِيِّه تْشَيِّبْ
نبِّى نمْشِى لأُمِّى وِينْ؟
– مَا أحْلَى الْعِيشَهْ مَعَ الأُمْ
إِلْلِّى تِجْلِى عَ الْقَلْبْ الْهَمْ
مِشْ كِيفْ الدَّادهْ إِلْلِّى سِمْ
و قَلْبْ الأُمْ صِحِيحْ حَنُونْ
– يَا بُوى نِبِّى الْمِيمَهْ
نِبِّى نْعِيشْ مَعَاهَا دِيمَهْ
مِنْ غِيرْهَا مَالِى قِيمَهْ
إِلْلِّى مِنْهَا نَلْقَى الْحَنَانْ.

- إلْلِّى مِنْهَا نَلْقَى الْحَنَانْ
وَمَا نَصْقَعْ نُرْقُدْ دَفْيَّانْ
نِصِيحَهْ مِنِى للإخْوانْ
مَا تِفْرِقْ أُمْ مِنْ وَاشِينْ
- رَاعِى وَاشِينَكْ و ارْعَاهُمْ
و فْ كُلْ لَحْظَهْ مَا تَنْسَاهُمْ
كِيفْ تَبْدَا الْمِيمَهْ مْعَاهُمْ
وهُمَّ بِحِدَاكُمْ مِلْتَمِينْ
- يَا مَحْلَى لَمَّةْ هَالْعِيلَهْ
إلْلِّى مْطَلِقْ مَرَتِهْ نِحْكِى لِهْ
شُوفْ وِلِدَكْ شِنْ جَارِى لَهْ
وانْشِدْ إلْلِّى مْجَرِبْ مِسْكِينْ
- وانْشِدْ إلْلِّى مْجَرِبْ وانْشِدْ
إلْلِّى زَىّ هِيكْ دِيمَا مْنَكِّدْ
ونِحْكِى لَكْ رَانِى مِنْ جِدْ
مَا تْدِرْش رَاكْ مَرتِينْ.
- يَا بُوى خَلِّيكْ مَعَايَّا
رَاهُو هُمَّ دَادِيَّه.

ثانيا: التكيف الاجتماعى

يُقصد بالتكيف الاجتماعى " العملية الواعية التى يحاول بها الأفراد والجماعات أن يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة، التى يوجدون فيها، وأن يتمكنوا من تغيير سلوكهم أو تطويره، طبقا للظروف

المحيطة، وهذا الأمر يتم بالتدريج على نحو يتلون باختلاف الأفراد والجماعات، بصورة يتجلى فيها نمط السلوك الملائم للبيئة التى يعيش فيها الفرد، أو تتفاعل معها الجماعة"(١٢).

و يرتكز مفهوم التكيف الاجتماعى على فكرة أساسية هى أن للإنسان طبيعته الاجتماعية، التى بمقتضاها لا يستطيع أن يعيش إلا فى مجتمع يتكون من العلاقات الاجتماعية المتبادلة، التى تنشأ من معيشة الناس فى جماعات، لذلك يقوم الإنسان بالعديد من العمليات الاجتماعية المعقدة، التى تتطلبها المواقف المتغيرة تكيفًا مع مجتمعه، وتواؤمًا مع الجماعات التى يعيش فيها، وتتنوع هذه العمليات ما بين تنافس وصراع وتوافق وتَمثُّل، وأخيرًا التعاون الذى يقوم بين الأفراد وبعضهم البعض، أو الفرد وجماعته,أو الجماعات وبعضها البعض.

والتفاعل بين الأفراد وثقافة مجتمعهم تتم من خلال معيشة الناس فى جماعات، "ومن خلال هذا التفاعل والتواصل الاجتماعى تنشأ القواعد والنظم والمعايير والتقاليد والأعراف.. إلخ، ومن ثَمَّ تصبح هذه الثقافة ملزمة للأفراد، وتطبع سلوكهم لأنها ليست نتاجا للحظة الحاضرة وإنما هى نتاج للتفاعل الاجتماعى فى الماضى والحاضر والمستقبل"(١٣).

ويحتاج الفرد إلى التكيف مع ثقافته، ويأتى هذا التكيف فى صورة التفاعل المتبادل بين الفرد وثقافة المجتمع الذى يعيش فيه وإذا كان الفرد يتأثر بمعايير الجماعة وممارستها والاتجاهات السائدة فيها ويتجه الفرد بمرور الزمن إلى الخلق والإضافة بما يتوافق مع توقعات وآمال الجماعة.

ولا يحدث التكيف فجأة أو بشكل كامل مرة واحدة، ولكن يتم اكتسابه وتعلمه تدريجيا مع عمليات التنشئة الاجتماعية عن طرق المحاكاة والإيحاء والعمليات الاطرادية التى يشتمل عليها التعلم

وتهدف التنشئة الاجتماعية " إلى إعداد الفرد للحياة فى المجتمع، أى لمعاونة الفرد على أن يتلاءم وأن يتكيف مع الحياة فى الأوساط المختلفة التى يعيش فيها "(١٤).

والثقافة بشكلها العام نتاج اجتماعى للناس وتفاعلهم مع بعضهم البعض، والأفراد لا تنمو شخصياتهم إلا فى محيط ثقافى، وعن طريق اكتسابهم للنظم والعادات والتقاليد، التى تسود المجتمع الذى يعيشون فيه، كما أن الثقافة تهيئ للتكيف الداخلى بين الأفراد والجماعات، التى ينتمون إليها بحيث يصبح من الميسور متابعة الحياة الاجتماعية المنظمة (١٥).

وللتكيف الاجتماعى مجالان مرتبطان بشكل واضح وقد يتداخلان:

الأول: مجال العلاقات الاجتماعية بين الأفراد فى مجتمعهم وبينهم كجماعات.

الثانى: مجال العلاقات بين الأفراد، وثقافة مجتمعهم، ومن ثم الثقافات الفرعية نتيجة لتعدد انتماءات الأفراد للعديد من الجماعات، وما أضيف مؤخراً من عمليات تثاقف نتيجة لعمليات الاتصال الثقافى بوسائطه المتعددة.

والتكيف عملية وظيفية لا تهتم بمشاعر الفرد، ولكن بسلوكه وعلى وجه الخصوص راصدة التوافق أو الخروج عن المعايير التى يتفق عليها المجتمع.

ويحقق التكيف الاجتماعى

١- الإحساس بالرضا أو الإشباع والتى تكشف عنه الاستجابات الاتجاهية للشخص، وذلك فى حدود عدم الإضرار بمطالب الإشباع للأشخاص الآخرين، ومصالح المجتمع

٢- قدرة الشخص على التصرف فى حدود المعايير الثقافية السائدة، و التكيف هنا هو توافق الفرد مع الجماعة و نظمها و عدم التبرم منها، فالفرد هنا لا يخضع تماماً ولا يخرج تماماً.

٣- القدرة على تكوين علاقات متكاملة أو موفقة مع الآخرين.

٤- تحقيق نوع من أنواع التوازن النفسى بمعنى التوفيق بين الرغبات المتصارعة داخل النفس الفرد بحيث تجد التعبير الملائم عنه.

والأغنية الشعبية التى تُقدَم فى مناسبة العرس الشعبى - فى مجتمع البحث - تقوم بدور مهم جداً فى خلق حالة من التلاؤم مع المجتمع، كما أنها تقوم بدور مهم أيضًا فى عملية التنشئة الاجتماعية، حتى يقوم الفرد بالتوفيق بين سلوكه الفردى وقوانين المجتمع وقواعده.

ومثال لذلك نجد أن المجتمع يُحرم بشكل قاطع ذِكر المرأة أو التشبيب بها، لأن من يقوم بهذا الفعل يلقى جزاءً اجتماعيًا يتصاعد حسب درجة الخروج على قوانين المجتمع، و درجة إصراره، أو تكرار هذا الخروج.

وقد وجد الباحث أن أغلب (غنَّاوات العلم) التى تنتشر فى مجتمع البحث - إن لم يكن كلها - يشبب بالمرأة وحبها المستحيل، وآلام الفراق الذى يفرضه المجتمع و ذلك لوضع المرأة المتزوجة وارتباطها بآخر مثل:

اصْـــحَــــابْ الْـــغَلا يَـــا عِـــينْ
نِـصِـيبْ غِـيـرْنَـا فِـيـهِنْ غِـلَبْ

فالمغنى هنا يُعلِن أن محبوبه – الذى لم يذكر اسمه – واكتفى بالكناية عنه " بأصحاب الغلا "، أصبح مرتبطًا بغيره، وغَلَبَه النصيب، لذا لم يتبقَ لك يا عين إلا أن تذكرى من تحبين، وتحترمى القدَر الذى قضى به لغيرك.

وقد يُصَابُ الفرد فى هذا المجتمع بالحب الشديد لشخص ما، ولكن زواجه من الغير يجعله مُحَرَماً، ولا يجد المُحِب سوى التغنى بهذا الحب، دون التصريح باسم المحبوب الذى فرقتهما الأقسام فيقول:

يَـا خْـسَـارَةْ الْـغَلا إِلْـلِّى ضَـاعْ
عَـزِيـزْ كَى نَـويـنَـاهْ مَـا قِـسَمْ

ويقول أيضًا فى إحدى الشتاوات:

بَـخْـتِى يَـا مَـرْهُـونْ تـعَـوَّجْ
نِـينْ خَـذُوكْ وِنَـا نِـتْـفَـرَّجْ

وتغنى هذه الشتاوة فى العرس ووسط الجمع وقد يكون منهم من يعرف المقصود ب "المرهون"، وقد يكون منهم أهل هذا المرهون ذاته، ولكن لعدم ذِكر المغنى لاسم من يحب، فلا يعتبر الموجودون أن هناك خروجًا على تقاليد وقوانين المجتمع، ولم يحدث ما يمس كرامتهم أو وضعهم فى المجتمع.

وتتردد الكثير من هذه الشتاوات فى هذا الغرض مثل:

– بَـالَكْ يَـا مَـرْهُـونْ تْـلـمهْ
مَـجْـروحْ وغَـارِقْ فِى دَمِّهْ

– بَـالَكْ يَـا مـرهـون ظـلـيـمه
وخـذ قـرعه ونـومه ديمه
– بـروحى لـلـمـرهـون مـشـيت
عـلى وع لـنـظـار جـنـيت
– بـعـد لـيـلـة مـرهـون غلاه
الـنـوم نـسـيـنـا وتـنـسـيـنـاه
– بـكـاك عـلى الـلى مـرهـونـين
عـمـاك ومـا قـسـمـوا يـا عـين

وقد يتخطى الفرد هذه الدرجة من التصريح بمشاعره، ولكنه يظل على حالة من حالات التوافق مع مجتمعه، فلا يكسر قواعده ولا يكبت ما داخله فيقول مثلا:

عِـنْـدِى عَ الْـمَـرهُـونْ دَلالَه
نِـغْـمِـزْ لَهْ قِـدَّامْ عِـيَّـالَهْ

فقائل هذه الشتاوة يعلن أنه ما زال على علاقة بالمرهون، ويستطيع أن يتحاور معه بعينيه أمام الجميع، حتى أمام أولاده ولا يفهم المجتمعون شيئًا مما يدور بينهم.

وشتاوة أخرى تقول:

يَـا مَـرْهُـونْ مَـرَاتَكْ نَـيِّهْ
كَـيفْ اِنْـجِـيـهَـا تَـفْـرَحْ بِـيِّهْ

ويعلن هنا المغنى أن مجرد ظهوره يجعل المرهون فى حالة من الفرح الشديد رغم وجود زوجها، الذى قلبت الشتاوة وضعه فهو (مَرَةْ الْمَرْهُونْ).

وهناك (غنَّاوات علم) للنساء، يُعلِنَّ فيها الحب كذلك، ولكن بشكل يسمح به المجتمع، دون أى صدام بأعراف المجتمع وقواعده، فنجد المرأة تقول فى إحدى غناوات العلم:

لَــو كَــانْ يَــا مِــنَــامْ الْــلِّــيلْ
تَــبْــقَى رِسِــيلْ بِــيــنِى وبِــيــنْــهُمْ

فالمرأة تتمنى هنا أن يكون الحلم هو الرسول، الذى يحمل لها صورة الحبيب، وكذلك يحمل صورتها لمحبوبها، وهو ما لا يستطيع المجتمع محاسبتها عليه، فهو مجرد حلم لا يخضع لقانون المجتمع وتحريماته.

وقد تأخذ المرأة خطوة أكثر جرأة، ولكن فى سياق أيضًا لا يؤاخذها، ولا يعتبر ما تقوم به ضد قيم المجتمع فتقول مثلا:

مَـهْـبُـولْ مَنْ قَـالْ هَـاتـو الـنَّـارْ
ومَنْ قَـالْ هَــاتُــو الْــمِــحَــاوِرْ
وأنَّــا دَاى مِنْ طِــفِلْ مــغْــوارْ
فِى بِــيتْ عَــمِّى الْــمِــجَــاوِرْ

فالمرأة فى هذا النص تشبب بالرجل، كما يفعل هو تمامًا غير أنها تنتهج نهجاً، يختلف عن نهج الرجل فى تعبيرها عن إعجابها به، ووصفه ومغازلته، فهى غالبًا تتغنى بحسنه المعنوى، وصفاته الكريمة كالشجاعة والنخوة والشهامة والمنعة والمروءة، فتعلن فى هذا النص أنها عاشقة ومغرمة بابن عمها الذى يسكن بجوار بيت أبيها، وذكرت صفاته فهو مغوار شجاع، ومن شدة حبها له عابت على الذين أشاروا على أهلها بأن بها علَّة، وربما تزول بالكى بالنار" هاتوا النار

وهاتوا المحاور "

وتستخدم المرأة ضمير الغائب المجهول فى أغلب نصوصها، خشية محاسبة المجتمع لها، لأنه ينكر عليها البوح بعواطفها صراحة، وأمام الناس، وتكيفًا مع المجتمع، وتوافقًا مع قواعده و قد تجعل عشقها قضية عامة لا تخصها وحدها فتقول مثلا:

يَــا قَــفَلْ كَــانَكْ مْــغَــرِّبْ
تَــرْفَعْ قِــدَامْــهُمْ وَصِــيِّهْ
فِى حَــالْ كَــانَكْ مْــجَــرِّبْ
ونَــارْ الْــمِــرَايفْ قِــوِيِّهْ

وقد يحل مجتمع البحث صراعاته الناتجة عن تنافس الأفراد أو الجماعات عن طريق بعض الأغانى، التى تُعلِى من شأن الفرد أو جماعته، وتروج لقيمتهم وسط مجتمعهم، فمثلا نجد فى جزء من المجرودة يقول المغنى:

وهَـلِى إنْـهَـالْ عَـلِـيهْ الـسَّـافِى
يَـلْـلَّـتْ الْـلِّـبِسْ الـصَّـافِى
نِـحْـكِى لَكْ مَـا هُـو خِـرَافِى
تَـارِيخْ مِـسَّـجِلْ تِـسْـجِـيلْ
تَـارِيخْ مِـسَّـجِلْ عِـنْـوانَـا
بْـدَمْ و بِـأرْوَاحْ ضِـنَـانَـا
إلْـلِّى يِـدَوِّرْ يَـلْـقَـانَـا
إحْـنَـا جُـرَّتْـنـا كِـيفْ الـسِّـيلْ

كِـيفْ الـسِّـيلْ إحْـنَـا جُـرَّتْـنَـا
فى بى شَـهِـيـرَه نِـعَـتَـتْـنَـا
قَـادُوهْ وشَـقَّقْ غَـبْـرَتْـنَـا
إلْـلِّى شَـقَّـتْـهَـا اقْـدَامْ الْـخِـيلْ
وإلْـلِّى شَـقَّـتْـهَـا بِـالْـقْـدَامِى
أسْـمَعْ يَـا ضَـاوى الْـحْـزَامِى
نَـاسَكْ يَـا صَـارْ الـطَّـامِى
تِـيجِى تْـخُشْ ومَـا تْـهابْ الْـلِّيلْ
ومَـا تْـهَابْ الْـلِّيلْ بِلا إنْـجُـومَـا
ومَـا تْـهَـابْ تِـشَـادْ ولا رُومَـا
ولا تْـهَـابْ الْـفَـجْ ولا عُـومَـا
نَـاسَكْ يَـا بُـو دُورْ طِـويلْ

وفى هذا الجزء من المجرودة يفتخر (المِجْرَاد) بأهله وقبيلته، فهم أصحاب الملابس الزاهية الثمينة، ولهم تاريخ حقيقى مُسجَل، يشهد عليه الجميع. هذا التاريخ مُسَطَر ومكتوب بدم أبطالها، الذين قدموا أرواحهم فداء للوطن، وهؤلاء الأبطال كانوا كالسيل من كثرة عددهم، حتى إنهم شقوا طريقًا بأقدام خيولهم وسط الصحراء، ويوجه المجراد حديثه لمن يحب، وقد تكون الحجَّالة

(ضاوى الحزامى)، ذاكراً أن أهله لا يهابون الليل الدامس الظلام، وما فيه من مخاطر، ولا يخافون حتى حروب تشاد، وهى حروب حديثة نسبياً، ولا حروب الإيطاليين وهى حروب قديمة نسبيًا أيضاً، وتُشكل جزءًا كبيرًا من تراث الشعب الليبى. ويذكر المجراد

أيضًا أن أهله لا يخافون كذلك من البحر ولا اجتيازه.

وشكل من أشكال التكيف الاجتماعى ما يقوم به أفراد المجتمع من تعاون يحقق نوعًا من الانسجام مع المجتمع و أعرافه و تقاليده، فمثلاً نجد المرأة تقول متفاخرة بأخيها:

رَاكِبْ عَـلَى خِـيـرَةْ الْـخِى
لْـزَرْقَهْ مِـثِـيلْ الْـحَـمَـامَهْ
و حَـجِّبْ عَـلَى خُـوى الْـغَـالِى
فِى الْـحَـرْبْ سَـافِـرْ اكْـمَـامَهْ

و تقول المرأة هنا إن أخاها فارس شجاع، لا يهاب دخول المعارك و الحروب، فهو يلقى بنفسه فى خضم المعارك، ممتطيًا صهوة فرسه الأزرق "زرقه مثيل اليمامه "، و فى النص تدعو بالسلامة و طول العمر، و الأخ فى بعض الأحيان يقوم بدور اجتماعى بديل أو مكمل لدور الأب.

ومن أشكال التكيف التى تظهر و تعكسها الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث، الأغانى التى يتبادلها الشباب و الفتيات، فقد كان الميدان الذى يسمح بذلك هو "بيت الجلاس "، و هو المكان الذى كان يسمح فيه بالالتقاء بين الشباب و الفتيات، ويتبادلون الحوار فى شكل أحاجى شعرية و ألغاز، ويستمر التنافس بينهم، و من يعجز فى الرد عن الأسئلة تؤخذ منه رهينة، و لا يستردها إلا إذا أجاب على (الحزر) و مثال ذلك تقول الفتاة:

لا تـكـلـمـنى لا تـقـول يـا هـيه
نين تطرح لى طرف السما نقعد عليه

فيرد عليها الشاب:

نْـــجِـــيبْ لِكْ هَـــجِـــينْ
أَسْـــوَدْ مِنْ لُـــونْ الْـــعِـــوِينْ
يِـــصَـــبِّى عَـــلَى كَـــرْعِـــيهْ
و يْـجِـيبْ الـسِّـمَـا بِـيـديهْ
حَصِيرْ تَحْتْ عَازَاتْ خَاطْرِى

و الشاب هنا يرد على الفتاة التى طلبت منه ألا يحادثها على الإطلاق إلا إذا أحضر لها طرف السماء، لتجلس عليه، فيرد عليها الشاب بأنه قد أحضر لها هجيناً، لونه أشد سواداً من لون الرماد، يقف على رجليه و يمسك السماء بيديه، فيحضرها لتكون حصيراً، يفرشه لها عندما تأمر بذلك، و الشاب هنا يلمح للزواج، إذ إن العروس فى هذا المجتمع كانت تركب هودجًا موضوعًا فوق جمل ليلة زفافها.

وبعد تراجع ظاهرة (بيت الجلاس) نتيجة لتغير المجتمع، وتغير مفاهيمه، تم استبدال البئر به، والحوارات الشعرية التى كانت تجرى بين الشاب والفتاة، وتقوم بنفس الوظيفة وهى متوافقة تماما مع مجتمعها، ومثال ذلك عندما يلقى الشاب السلام على الفتيات عند البئر، فترد عليه اجرأ الفتيات أو المقصودة بالسلام قائلة:

سَـــلامَـــكْ وصَـــلْ
وعَـــقْـــلَكْ حِـــصَلْ
وتِـــرَهْ قُـــولْ لِى و شَـــاهْ
تِـــمْـــشِى بِلا مَـــفْـــصَلْ

و خَبِّرْنِى هَا الْحِيطْ إِلِّى ورَاكْ فِيشْ يْعِلْ ؟

والفتاة هنا تقول: لقد وصلنا سلامك، وعلمنا أن عقلك قد سقط فى الكمين، والآن عليك أن تخبرنى عن شاة تسير دون مفاصل، وأخبرنى أيضًا عن الحديث الذى يردده هذا الحجر الموجود خلفك ؟

ولأن الفتى خبير بهذه الأحاجى والألغاز، وعليم بلغة مجتمعه ودلالاتها يرد على الفتاة بكل بساطة قائلا:

سَـــلامَـــى وصَـــلْ
وَعَـــقْـــلَكْ مَـــا حِـــصَلْ
وعَـــلَى مَـــا مِـــشْـــيتْ
بِـــينْ الـــشَّـــمِسْ و الـــظِلْ
مَـــا رِيتْ شَـــاهْ يمْـــشِى
بِلا مَـــفْـــصَلْ
إِلا بِـــزَازِيـــنكْ
ودَحْـى الْـــحَـــجِلْ

ومعنى رد الشاب: إننى أعلم أن سلامى قد وصل إليك، ولكن عقلى لم يقع فى الكمين كما تعتقدين، فأنا رجل صاحب خبرة ودراية لكثرة أسفارى، وسعيى بين الصحارى والظلال، ولكنى لم أرَ فى كل هذا شاة تمشى بلا مفاصل إلا نهديك وبيض الحجل(١٦)، والحجر الموجود خلفى يعشق ويحب فهل تستكثرين حبك على قلبى وتظلمينه أيتها الفتاة.

وفى مرحلة تالية أصبحت عملية تبادل الرسائل ضمن الأغانى تتم فى العرس الشعبى، فيقوم الشاب بغناء (شتاوة) أو (غناوة علم) فى مجلس الرجال وقد ترد عليه السيدة وهى فى مكانها بين

السيدات، ويسمى هذا الشكل "المشايلة"

وقد لاحظ الباحث فى منتديات شبكة المعلومات الدولية أن هناك منتديات يشارك الليبيون فيها سواء كانوا شبابًا أو فتيات، ويتبادلون الحوار فى شكل الشتاوة أو غناوة العلم أو المجرودة أو غيرها من الأشكال.

وكأن الإنترنت بمنتدياته أصبح بديلاً، أو يقوم بالوظيفة ذاتها التى كان يقوم بها " بيت الجلاس " و"أغانى البئر " ومثال موضح لذلك سجله الباحث يوم ٣٠/٨/٢٠٠٨

يقول أحدهم:

جَـانِى مِـسْـتَـعْـجِلْ مِـرْسَـالَكْ
يَـالْـلِّى مَـانِى عَـدْ فِى حَـالَكْ

فترد فتاة:

يَـا جَـيِّـابْ نِـبَـا فُـرْقَـاهُمْ
يَـا رِيـتَكْ عَـدِيتْ مْـعَـاهُمْ

ويقول أحدهم:

عَـلَى عَـزِيـزْ نِـبِّى دَمِعْ
إنْ فِـيكْ فِـيكْ وإنْ مَـا فِـيكْ دَبِّرِى

فترد فتاة:

كَـانْ فِـيكْ يَـا دَمِعْ يْـسِـيلْ
يَـا عِـينْ هَـذِى دَارْهُمْ

ويقول أحدهم

مَـرْهُـونِـينْ مِـشَـو قُـدَامِى
زِمَـضْـهَـا ونْـقُـولْ اقْـسَـامِى

فترد فتاة:

مَـرْهُـونْ وصَـاعِبْ تِـطْـلِـيـعَهْ
حَـاصِلْ بِـينْ أكْـرَادْ وشِـيـعَهْ(١٧)

ونجد تأثر أفراد المجتمع بالدراما التليفزيونية التركية الحديثة المُدَبْلَجَة التى يشاهدونها، فيتمثلون شخصياتها فى شتاواتهم، ومثال ذلك يقول أحد الشباب:

الْـخَـاطِـرْ عَ لِـولافْ مْـعَـنِـدْ
كِـيفْ غَلا نُـورْ ومْـهَـنِـدْ

وتقول إحدى الفتيات:

رَاجِلْ وَاثِقْ يَـمْلا الْـعِـينْ
نْـرِيـدِهْ كِـيف يـحْـيى أمِـينْ

ويقول شاب آخر معلقًا على ما سبق:

بِـإذْنْ الـله يـجِـيكْ عَـرِيسْ
يـحِـبْكْ كِـيفْ يـحْـيى ولَـمِيسْ(١٨)

والنماذج كثيرة تؤكد كلها أن المجتمع يقوم بالعديد من العمليات الاجتماعية لتحقيق التكيف، متخذًا العديد من الوسائط، ومنها الأغنية الشعبية، التى تتردد فى مجتمع البحث، وفى مناسباته المتعددة، ومنها احتفال العريس الشعبى.

ولا يفتقد أى مجتمع شكلاً من أشكال التدرج الاجتماعى، أو ما تتراتب بمقتضاه الجماعات أو المهن فى درجات متتابعة، ويكمن وراء هذه الظاهرة تراث يرجع إلى أحداث تاريخية سابقة، وأحكام قيمية من أنواع مختلفة، وهذا التراتب ينتج أيضًا عن تنشئة اجتماعية تبثه

وترسخه، ومن تمركز واضح حول السلالة Ethnocentric، وهى نصوص رغم ما فيها من إعلاء لذات الفرد فإنها تنقله من النرجسية إلى القدرة على إقامة علاقات اجتماعية صحيحة، وضبط ناجح للدوافع العدوانية مثل:

إِنْ مَا يَقْسَمْ ضَاوى الْجِبِينْ
إنْـــعِـــدَا دِيـنْ
عَلِيهُمْ نِرْسِمْ حَرْبْ سْنِينْ
شِبِيهَهْ لِحَرْبْ الْبَكْرِيِنْ
بِقَوا حمَاسْ
نَقْطَعْهُمْ رَاسْ ورَا رَاسْ
وفِيهُمْ مَا نَرْحَمْشْ جِنَينْ ولا تَرَّاسْ
إنْشَتِتْهُمْ تِشْتِيتْ الْيَاسْ

وقد يتمثل المغنون بالأغنية الشعبية موقفًا خياليًا لم يحدث، وذلك لرفض المجتمع له، والغناء فى هذه الحالة وفى سياق العرس هو محاولة لتفريغ رغبات مرفوضة اجتماعياً، وبالغناء أيضًا يُعلِى الفرد من ذاته حتى ولو ادعاءً، وهو ما يسمح بتحقيق شكل من أشكال التوازن النفسى، ومثال لهذا: أغنية " ضمة القش " التالية للفنان الشاعر عبد الواحد الجنحان:

١- دونك ياسمح تجريره
وطن يشوب فيه خبيره

٢- دونك يا سمح تكوسيمه
يا شاوى بالنار افادى
٣- يا مولى الغيه القديمه
ياللى فيك وبس طرادى
٤- يا بو دور غلب لظيمه
هيف ع المشاط نضادى
٥- ياللى جوفك جوف زعيمه
مجروحة بركاب أدادى
٦- تحت اللى واسع تحشيمه
عيل واسع بال وهادى
٧- صارت فى ذروة تنغيمه
غاروا فيه وحود عوادى
٨- صارت له كى التحصريمه
ما قابل له حد جرادى
٩- صقر وجلوله كميمه
وين انذب على ام فنادى
١٠- غبرتها دارت بريمه
من قشع انعلها فى الوادى
١١- قفى ع البل فى التجهيمه
لاونها فى السفج زرادى
١٢- قال لهم نا وام صريمه
جيناكم طالب لردادى

١٣– قال الغزى الحرب بقيمه
وانت فارس بس فرادى
١٤– تو ينوشك على القليمه
حب الفوشيك الرغّادى
١٥– عابو فيه بعيب زخيمه
قالو يا قهدى القهادى
١٦– سلم واصدق فى التسليمه
كارك كارخديجه ومادى
١٧– قال لهم يا ولاد زخيمه
تسليمى شيًا مرمادى
١٨– شن بنقول لعين الريمه
وش عندى ليله ملمادى
١٩ – تعقد لى عزازة ديمه
ونطيح من عيون مرادى
٢٠ – منها ما تقلوش بهيمه
عاشم فى المولى وزنادى
٢١ – مد عليهم بيد سقيمه
طيّح زور من أول بادى
٢٢ – ناض الغرى كثر تصريمه
حازه الضى من البل غادى
٢٣ – رد الراى على كليمه
قال لهم: صلو ع الهادى

٢٤ – ياطحتو فى نار جحيمه
فى عيّل بنداق وعادى
٢٥ – ما عاد تجو فى اماهميه
راويكمكم يا كبادى
٢٦ – وعزنتكم ما جنت غنيمه
حالم بيها من مستفادى
٢٧ – وين علهم زاد هديمه
فجو نمنه ع الهادى
٢٨ – روح بسماح الترزيمه
زادت فى صوبه تقديره
٢٩ – دونك يا سمح تجرجيره
يالاوى ع الجوف مريره

المفردات والمعانى

١ – تجرجيرة: سحبه وجذبه أى يا من تسحب لباسك بسماحة أى بجمال/ السريرة: الأرض المستوية/ يشوب:يخاف وتهبط عزيمته.
٢ – تكوسيمه: من الكاسم وهو القالب أى الشكل الخارجى / أفادى: فؤادى
٣ – الغية: الحب
٤ – لظيمه: على وزن فعيل أى من ينظم الشعر أى يمشطه / والدور: الشعر / هيّف: نزل.
٥ – جوفك: حضرك / زعمه: فرس.
٦ – عيل: فتى او شاب
٧ – ذوده: إبله / تنغيمة: صوته / وحود: جمع واحد.
٨ – التحصريمة: الغضبة / جرداى: من يجرد معه أى من يعينه.
٩ – كميمة: ما يوضع على عينى الصغير.

١١ – التهجمية: قبيل الفجر / الفج: البر / زرادى: مجموعات.
١٢ – أم صريمة: الفرس، الصريمة اللجام.
١٤ – القليمة : الرأس / الفوشيك: الرصاص.
١٥ – زخيمة: قبيح / قهدى: كلمة سب تعنى ليس لك أصل.
١٦ – كارك: منزلتك والمقصود منزلة المرأة / مادى: العبد.
١٧ – مرمادى: عيب قبيح.
١٨ – شن: ماذا / وش: ما هو / ملمادى: مجيئى ليلاً، ويقولون يلمد يمعنى يرجع المكان مع المساء وتعنى ايضا يجمع.
١٩ – عزارة: معيره / مرادى: محبوبتى.
٢٠ – منها: الضمير عائد على الأبل / عاشم: معتمد على المولى وبندقيتى
٢١ – سقميه: ثابتة ومدربة وماهرة / وزوز: اثنان / بادى: البداية.
٢٢ – تصريمة: هروبة وقراره / حازه الضى: أصبح له الصبح وقد ترك الأبل وتجاوزها
٢٣ – كليمة: على وزن فعيل رئيسه الذى يكلمه.
٢٤ – بنداق: هداف.
٢٥ – أماهيم: الأماكن القريبة منه.
٢٦ – جنت غنيمة: ليست ذات فائدة / مسقادى: يوم سفلاى.
٢٧ – هديمة: هجومه / فجوا: تفرقوا.
٢٨ – الترزيمة: صوت الإبل المكتوم / عين الطيرة: كناية عن المحبوب / صوبة: حبه.

ثالثًا: الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية

تقوم الأغنية الشعبية التى تقدم فى الأعراس الشعبية فى مجتمع ـ درنةـ بالعديد من الأدوار فى إطار الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية والباحث هنا لا يقوم برصد الدور المعروف لحالات اللاشعور وشبه الشعور النفسى فى خلق كلٍّ من المفاهيم الدينية والأدبية، وما تطور عن هذا الاتجاه فيما بعد، فيما عرف باسم علم النفس السلالى[١٩].

ethno psychology ولكن يقوم الباحث برصد ما تقوم به الأغنية من وظيفة لمؤديها ومتلقيها " فالطبيعة الإنسانية تنطوى على حاجات فى الاتصال الدافىء المملوء بالثقة والعاطفة والاحترام المتبادل فى صيرورة دائمة التطور "[٢٠] تحقق الصحة النفسية للجماعة والفرد. والأغنية الشعبية شكل من أشكال الترفيه الذى يعتبر وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية.

ويرى روبين جورج كولنجوود أن أى مجتمع يعمل على تفريغ الانفعال بغير تأثر الحياة العملية به، فمن الواجب خلق موقف وهمى يفرغ فيه هذا الانفعال، وسوف يكون هذا الموقف بالطبع موقفًا "يمثل" الموقف الحقيقى يفرغ فيه الانفعال نفسه من الناحية العملية[٢١].

وكل انفعال إذا نظر إليه من الناحية الديناميكية يمر بمرحلتين: مرحلة التعبئة أو الاستثارة، ومرحلة التفريغ. وتفريغ أى انفعال هو فعل يتحقق نتيجة لاستحثاث هذا الانفعال، وعندما يقوم الفرد بذلك فإنه يطلق الانفعال، ويريح نفسه من التوتر، لذلك يظل الانفعال جاثمًا على النفوس إلى أن يتمكن من تفريغه بهذه الطريقة.

ولا يغفل الباحث ما تقوم به الاغنية الشعبية من تهيئة نفسية فى تنشئة أعضاء المجتمع وأفراده، منذ البداية، فمنذ الميلاد وسنوات الطفولة المبكرة تعمل التنشئة على تقبل الفرد لقوانين المجتمع والعمل بمقتضاها، فمثلاً فى مجتمع البحث يتسم هذا المجتمع بأنه مجتمع أبوى ذو ثقافة ذكورية واضحة ،" فالذكر هو الذى يحمل اسم العائلة، ويحافظ بالتالى على وجودها، واستمرارها، وذلك بعكس الأنثى التى

سوف تنتقل فى آخر الأمر بالزواج إلى عائلة أخرى، لكى يحمل أبناؤها اسم تلك العائلة، أى إن القوة الإنجابية للأسرة تصبح من نصيب عائلة زوجها، بينما تحرم منها عائلتها هى العاصبة، إلا إذا تزوجت من أحد أقاربها العاصبين مثل ابن العم"(٢٢).

و النصان التاليان يعكسان ما سبق بشكل واضح:

١- طِلَقْنَاهْ طِيرْ الْقَنَاصَاتْ
جَـــوًّا و خَـــالَفْ ابْلادَهْ
نِحْسَابُوهْ بِيُقْنُصْ فِى غَزَالاتْ
جَتْ قَــنْـصِــتِهْ فِى جَــرَادَهْ

٢- مِشَتْ فِرَسْ دِرْجَاحَةْ الْخَرَسْ
مِــــنِى بِلا غِـــيــــرْ إرَادَهْ
وِلْــدْ عَـمْـهَـا وَاجْـعَةْ ضِـرْسْ
تَــصْــعَبْ عَـلِـيهْ الــرِدَادَهْ

والأغنية الشعبية ومناسبة العرس تدخل السعادة على المشاركين فيها، والسعادة تنعكس على فسيولوجيا الجسم " فيقوم الجسم وكافة أعضائه بمهامه وبصورة جيدة تبعث السرور وتدفق الدم والحيوية والنشاط والقدرة على بذل أقصى جهد"(٢٣).

والشخص السعيد يكون أقل عدوانية وعنفًا تجاه ذاته والآخرين، إذ إن ما يولد العنف والعدوان ـ فى أحد جوانبه وتفسيراته ـ هو حالة الإحباط والقهر التى يتعرض لها الفرد عبر مسارات الحياة

وتقوم الأغنية الشعبية عن طريق الفكاهة باستخدام تكنيك الضحك لخفض التوتر والتخلص من المشاعر السلبية. والفكاهة

والضحك نشاط اجتماعى ،" ولا يوجد إنسان ولا جماعة إنسانية من دون حس خاص بالفكاهة مميز لها، ماعدا ما يحدث بشكل مؤقت من إضطرابات شخصيـة أو قومية عنيفة، وذلك لأن الفكاهة تضرب بجذورها فى أعماق الطبيعة الإنسانية، والنشاط الإنسانى، وأنها ليست مجرد سلوكيات متعلمة، بل إنها تشتمل على جانب وراثى كبير"(٢٤).

والأغانى الشعبية كذلك ذات الطابع الحسى تحقق شكلاً من أشكال التفريغ ومعالجة الكبت الذى يفرضه المجتمع بطبيعته وقيمه التى يتبناها، ولذلك وجد الباحث العديد من الأغانى الشعبية سواء التى يرددها الرجال أو التى ترددها النساء تحمل ملمحًا حسيًا واضحًا.

وسيقوم الباحث بتحليل بعض النصوص التى تعكس وتؤكد الوظيفة النفسية للأغنية الشعبية: فمثلاً لذكورية المجتمع نجد:

خُـذْ بِـنْتْ مِنْ خَـالْـهَـا شَـنَّتْ
وبُـوهَـا كِـبِـيــرْ الجَـمَـاعَهْ
وخُـوهَـا الجَـوَابْ الْـمـزَرَفْ
إلْـلِّى يِـنْـجِـبِـدْ كُلْ سَـاعَهْ

وفى هذه الأغنية يتم مديح المرأة عن طريق ذكر صفات ذكور عائلتها، فالخال ذو شأن وذو صيت كبير بين قومه، وأبوها هو كبير جماعته، وذو الرأى السديد، هو أخوها ذو الفكر النير. وهذا النص يعلى من شأن الرجل فى مجتمع البحث، ويعلى من شأن من ينتسب له.

وهناك نص يعكس وضع المرأة فى مجتمع البحث، فهى لا تتضح مكانتها ويتحقق وجودها إلا باعتراف ذكورى بوجودها وقيمتها فتقول الأغنية:

ثِرِيتْ الجِمَلْ مَا يِحِنْ عَ الْهَازْلَهْ والْمَرِيضَهْ
وثِرِيتْ الْحَنَانَهْ مِ الأُمْ يضا بُوى كَبْدِهْ غَلِيضَهْ

وتفسير هذا النص أن الأب لا يحن على البنات، وأن كل اهتمامه ينصب على أبنائه من الذكور، والفتيات لا يجدن الحنان والشفقة والعاطفة إلا عند الأم وحدها.

والجمل هنا كناية عن الأب، والجمل كرمز مستجلب من البيئة، والترميز هنا للشكل الظاهرى والسلوك الخاص بالجمل وربطه بشكل وسلوك البشر بقصد الإقناع أو تدعيم السلوك أو التبرير الموقف(٢٥).

وفى شتاوة يقولها رجل أبلغ بولادة زوجته للابنة الرابعة له على التوالى فقال تعزية لنفسه:

رِزْقْ الْعِينْ عَ إِلْلِّى خَالِقْهَا
وإِلْلِّى خَالِقْهَا يِرْزُقْهَا

فالرجل هنا يعزى نفسه، فهو ابن مجتمع يحتفى بالذكر على حساب الأنثى، ويعتبره إضافة له، على عكس البنت التى تعتبر حملاً على الأسرة.

وجزء آخر من أغنية شعبية تقول:

أنَا الْعِينْ قَالَتْ أُوخِى
رَاسْ مَالْهَا ولْفَايِدْ

وإلْلِّى يلُومْنِى فِيكْ يَا خُويا
عَدُو مِنْ كِبَارْ الْحَسَايِدْ

وهذا النص تردده المرأة تأكيداً على القيمة الكبيرة لأخيها، فهو رأس مالها وكسبها، ومن يلومها على تقديرها وحبها لأخيها، فهو عدو لها، وحاقد عليها.

وفى شتاوة أخرى تقول:

نَجِّى لِلْعِينْ مْسَانِدْهَا
بُوهَا ورَاجِلْهَا ووِلَدْهَا

تدعو المرأة فى هذه الشتاوة أن يحفظ الله لها من يساندونها ويدعمون وجودها ودورها وهم ذكور عائلتها: الأب والزوج والأولاد.

ويربط النص التالى بين الرخاوة والنساء فهن لا يحتملن ما يحتمله الرجال ولا يستطعن مواجهة الواقع بصعوباته حتى البسيط منها:

الْعِينْ السُّودَا مَا تِتْحَمَلْ دُخَانْ
والشِفَّهْ الْحَمْرَا مَا تِغْزِلْ كِتَّانْ

فالمرأة الجميلة ذات العين السوداء والشفاه الحمراء لا تستطيع القيام بأعمال المنزل، لأن جمالها يشغلها، والنص يلمح أيضاً إلى أن المرأة الجميلة تلجأ لجمالها لإخفاء عيوبها الأخرى. وتقول الشتاية فى أغنية لها:

إنْ شَالله بُوكَنْ يَالْبِنَاتْ
إيعِيشْ مِيَّة وعَشَرْ سَنَوَاتْ

فالمرأة هنا (أم البنات) تدعو الله سبحانه وتعالى أن يطيل عمر زوجها مائة وعشرة سنة كى يحافظ على بناتها ويرعاهن.

وهناك العديد من النصوص التى يرددها "القوَّالون"(٢٦) تحمل نفس الفكرة وتهيئ المجتمع لها.

ومن الوظائف النفسية التى تحققها الأغنية الشعبية فى أعراس مجتمع البحث أن تجلب السعادة إلى المشاركين فى العرس، وتكون سببًا للبهجة، لأن الأغنية الشعبية فى سياقها الشعبى هى إستعادتهم لأحاسيس يوم سعيد فى حياة الفرد.

كما أن عملية الأداء نفسها " تستوعب أعدادًا هائلة من المشاركين وتتيح لإمكاناتهم الذاتية فرص إظهار المواهب الفردية. فهو مسرح طبيعى يهدف إلى أغراض تربوية صرفة "(٢٧).

فنجد النصوص التالية:

- نُورْ الْعِينْ فِرحْنَا لُهْ
إلْلِّى رَبِّى سَخّرْ حَالُهْ
- الْفَرْحَهْ وإيشْ إنْدِيرْلْهَا
إتْجِينى ولا إنْطِيرْ لْهَا
- يَا مَبْرُوكْ عَلِيكْ الْلَّمهْ
فَرْحَانَاتْ خُواتِهْ وأُمَّهْ
- يَا سَعْدُودِى عُرْسِهْ بِدَّى
نَرْجَو فِيهْ سْنِينْ ومُدَّهْ
- إنْ شَالله إنْدِيرُوا عُرْسْ الْغَالِى
فِى يُومْ سَعِيدْ وفَاضِى بَالِى

وقد تكون المشاركات فى العرس لا يشاركن بحماسة فى الغناء، فتقول الشتاية دافعة الغير للمشاركة والفرحة:

الْغَالِى بِسْمْ الله عَلِيهْ
الْفَنْ البَارِدْ مَا هُو لِيهْ

والمقصود بالفن البارد هنا هو المشاركة النسائية غير المتحمسة.

وقد تسخر الشتايَّة من النساء المشاركات فتقول:

جِيرَانِكْ جِيرَانْ الْقَهْرَهْ
كُلْ واحِدْ يشْكِى مِنْ ظَهْرَهْ

وهو تهكم شديد يثير الشتايات فجاراتك يا أم العريس اللاتى أحضرتهن معك لا فائدة ترجى منهم، فإن الناظر إليهن يشعر بالقهر حيث إن كل واحدة منهن تشكو من آلام الظهر.

فترد السيدات قريبات العريس:

وينْ هَلِيتكْ يَا سُلْطَانَهْمَا
والِى قَرَّبْ يَالانَا

ومعنى الأغنية: أين هم أهلك أيتها العروس، ما رأينا أحدًا يقترب منا، وذلك طلب من أهل العريس لأهل العروس وتحريض لهم على المشاركة فى الشتاو.

فيرد أهل العروس:

وينْ هَلِيتَكْ يا سُلْطَانْ
مْرَامِى جَنْبْ الْحِيطَانْ

ومعنى الأغنية أين أهلك أيها العريس فنحن لا نسمع أصوات النساء، ولا دق الطبول ولا نرى منهن غير من إتكأت على الحائط لا

تحرك ساكنًا.

وتقوم الأغنية الشعبية بتفريغ المشاعر السلبية فى شكل يسمح به المجتمع، وفى شكل ينفس عن مشاعر الإحباط " وطبيعة الاحتفال تعمل على حدوث تطهير جماعى للانفعالات السلبية المتراكمة بفعل أحداث الحياة "(٢٨).

ويقاوم المجتمع الاكتئاب والإحباط والقلق والغضب الشديد بعدة وسائل منها الأغنية التى تعالج الاضطرابات الشخصية والأزمات الاجتماعية فنجد مثلاً هذا الجزء من الاغنية الشعبية لمحمد بو خفيف المغربى، برواية الحاج أبى القاسم محمد الهونى وهى قصيدة مُغناة فيها يصف المغنى حاله بعد أن تبدلت به الأحوال وعاش ظروفًا صعبة جعلته يعود إلى التدخين بعد أن كان قد أقلع عنه فيقول:

ما جابنى للورق والسباسى
إلا طول ياسى
ومشيى مع ناس ماهمش ناسى
ما جابنى للورق غير هولى
وتفريد زولى
وفى غربة الناس وفراق جولى
تمو قلال العدل يلعبو لى
لعب الدحاسى
ونا قبل مانى إللى للقياسى
ما جابنى للورق فين جيته
إلا شى حزينة

موح دار وأرياف لكن كميته
صاحب إنشاكيه مسع لقيته
وضاقن امحاصى
على أثر الجضر شالنى للحباسى
ما جابنى للورق والنفير
ودور النكير
إلا وهج من ضيم فاهق
ليّام راهن قليلات خير
يورن كواسى
ويلدن بضيم النكد والنحّاسى
طال السفر لين داخ الخبير
رجع بنتكاسى
التيهم بلا عرف زاد احتواسى(٢٩)
.... إلى آخر القصيدة المغناة.

وهناك مجرودة تتردد فى مجتمع البحث ترصد ما جَدّ على علاقات الصداقة فى المجتمع، والتنبيه إلى خطر هذا التغير على بناء المجتمع وعلاقات أفراده، كما أن المجرودة هى تعبير مباشر عن القلق والغضب الشديد داخل صدر قائلها، ولا يفوت الباحث الإشارة إلى أن قائل هذه المجرودة يستخدمها كرسالة إلى صديق له، أو تعليقًا على علاقة يتابعها ويعرف بعض وقائعها فيقول:

لا عَادْ رِفْقَهْ لا عَادْ رِفَاقَه
ولا عَادْ حَبَايبْ لا صَحَابَهْ

مَـا عَـاشْ لِـلِّى يِـسْـتَـاهَلْ
نـخْـدِمْ عَ الْـفَـاضِى فِى سـرَابَهْ
لا أَصْـحَـابْ لا فِـيهْ رِفَـاقَه
كُـلّـهُمْ بُـوصَـاتْ عَـلَى طْـوَاقَهْ
نِـبِّى خَـنَّـاسَهْ وصَـدَاقَهْ
بِـزْنِسْ وأفَـارِى وأَتْـعَـابَهْ
صَاحِبْ عَ الـدِيـنَـارْ يِـطِـيعَكْ
يَـهْـوَاكْ ويَـهْـوَى تِـتْـبِـيعَكْ
كَـانْ لِـقَى أَحْـسَنْ بِـيـبِـعَكْ
تِـمْـشِى عَـادِى بِـرُخُص تْـرَابَهْ
صُحْبَه شِينْ عِنْدَكْ يَا خْسَارَهْ
سِـمْـحَهْ وحَتْ سِنْ هَـالسَـيَّارَه
هَـاتِفْ وَارْقَـامْ الـسِـمْـسَـارَه
وشِـلَّهْ مَـسْـنُـودِهْ لِـتْـيَـابَهْ
لا عَـادْ رِفَـاقَهْ تْلاقِـيـهُمْ
وأصْـحَـابْ إِلِّـلى تِـبِّى فِـيـهُمْ
إِلِّـلى تِـحْـمِى ظَـهْـرَكْ بِـيـهُمْ
مَـا تَـلْـقَى غِـيـرْ الْـمِـكْـدَابَه
وينْ الـصَـاحِبْ وينْ أَيَـامَه
إِلِّـلى تِـشْـكِى وخُـودْ بِـكلامَه
وينْ إِلِّـلى تَـقَفْ قُـدامَهْ
جَى تِـنْـشِـدْ يِـعْـطِى كِلْ جِـوَابَهْ

وينْ الـصَـاحِبْ وينْ حَـبِـيـبَكْ
وينْ تْـرِيـدْ جْـيُـوبَهْ جِـيـبَكْ
أَحْـسَنْ مِنْ خُـوتَكْ ونِـسِـيـبَكْ
قِـرْشَهْ قِـرْشَكْ مِنْ غِـيـرْ حْـسَابَهْ
لا عَـادْ رِفَـاقَهْ فَـزَّاعَهْ
كُلْ لِـصْـحَـابْ بِـقَـوا خَـدَّاعَهْ
عَـيَـابَه كُـلْـهُمْ وجَّـاعَهْ
مَـا عَـادْشْ كَـانَتْ تِـحْـسَـابَهْ
لا عَـادْ رْفَـاقَهْ ولا فَـارِقْ
لا عَـادْ حَـبَـايِبْ ولا أصْـحَـابْ
مَـا عَـادش إِلِّـلى يِـسْـتَـاهَلْ
تِـخْـدِمْ عَ الْـفَـاضِى بِـسِـرَابَهْ

وفى هذه المجرودة يرصد المغنى الشعبى ما طرأ على علاقات الناس بعضهم البعض من خلل ناتج عن الطبيعة المستجدة لحياتهم، فقد علت القيم المادية، وتحكمت فى علاقات الأصدقاء وأفسدتها، وأن الشخص لا يسأل عن صديقه إلا إذا كان يبتغى منه شيئًا.

وهناك أيضًا نموذج لنص غنائى شعبى يرصد تغيرًا اجتماعيًا لا يرتضيه المبدع الشعبى وينبه المجتمع إلى خطورة هذا التغير فيقول:

مَـا عَـادْ هْـنَـاكْ حُـشُـومَهْ
الْـسَـاهْـلَهْ تَـمَّتْ الْـيُـومْ خُـصُـومَهْ
والِصَاحِبْ يَزْعَلْ كَانْ تْجِيهْ تْلُومَهْ

وإِلْلِّى صِنَعْ مَعْرُوفْ يِحْكِى عنَّا
لَكِنْ الْعِبْرَهْ كيفْ تَنْجَى مِنَّا
الدِنْيَا بَحَرْ غَصْبَنْ عَلِيكْ إِتْعُومَهْ

فالمغنى هنا يُنبه إلى غياب القيم " ما عاد هناك حشومه " وأن أبسط الأشياء أصبحت تفرق بين الناس، وتثير الفرقة والخصومة، ولا يقبل أى شخص العتاب وتوضيح الصواب والخطأ، ومن يفعل الخير يمن ويتباهى به، ورغم كل ما فى هذه الحياة إلا أنها بحر يجب علينا أن نعبره، والنجاح التام هو أن ننجو من فعلها الردىء " لكن العبرة كيف تنجى منها ".

والعلاقة بين المبدع ومجتمعه لا تكون علاقة سلبية وغير منسجمة، وحياة الإنسان كانت ولا تزال سلسلة من العمليات الإبداعية التى أطلقت عقله ويده فى هذا الكون، والإبداع ـ نفسياً ـ يحقق شكلاً من الوحدة مع نفسه، فكأنه بواسطة الإبداع تمكن من إدراك الوحدة داخل التنوع، فلا تناقض ولا تعارض، وينبه الباحث إلى أن المبدع يغمره الإحساس بالرضا والبهجة عند إنجاز العمل الإبداعى، ثم الاستمتاع المبهج بتذوق العمل مع مجتمعه / متلقيه، وهو ما يجعل الشخص مبدعًا / متلقيًا فى حالة رضا عن الذات ما دام يتبنى قيم العمل الإبداعى ويتفاعل معها.

الفكاهة وأغنية الأعراس الشعبية:

الفكاهة والضحك ضرورة حيوية ذات قيمة كبرى فى حفظ حياة الفرد وحياة الجماعة، وقد تطورت هذه النزعة من ضحك تثيره أمور عارضة إلى ضحك تثيره أمور مقصودة معدة إعدادا خاصًا. كما نجد فى الكوميديا المكتوبة، والمُلَحْ، والنكت والنوادر التى تعد

خصيصًا لهذا الغرض " وتجاوزت النكتة الفرد إلى الجماعة. بل إن الدولة ذاتها، كما ظهر فى الأزمات والمواقف السياسية الخطيرة التى أصابت الكثير بمواقف الحيرة والألم، وبعثت فى الآخرين القدرة على إطلاق النكات الحادة واللاذعة "[٣٠].

ومصدر الحاجة إلى الضحك والفكاهة امتلاء الحياة بالمشاق والآلام، لذلك كان الضحك هو المتنفس الذى يخفف ضغطها، نسى همومها، ويلقى عن الكاهل بعض أثقالها، ويحرر من قيودها ولو للحظة قصيرة يسترد فيها الإنسان أنفاسه فيحتمل من جديد متاعب الحياة.

وللضحك أيضًا وظيفة جوهرية فى الحياة الاجتماعية، وهى المعاونة على استرداد طاقة الجسم ونشاطه، بعد التنفيس عنه والتخفيف من متاعبه، وقد يدفع التهكم المخطئ إلى الإقلاع عن خطئه حتى لا يكون موضعا لسخرية بعد ذلك[٣١].

وتعاقب الفكاهة لخارجين على قيم الجماعة وتقاليدها، وذلك بجعلها أهدافا لسهامها الساخنة الملتهبة " مثلما تفعل بالمغرور أو البخيل، أو الانعزالى أو الثرثار، أو المتعجرف أو الدعىِّ، أو الكاذب أو الواهم، وغير ذلك من الأنماط التى تعجز عن التكيف مع الجماعة، التى يعيش بين أفرادها[٣٢].

والفكاهة هنا ناتجة عن التهكم على العيوب الاجتماعية التى تعد نوعًا من التصلب والجمود والتخلف عن مجاراة المجتمع، ومسايرة المثل العليا له، " ولا سبيل أجدى من الفكاهة، والتهكم فى تقويم الاعوجاج وعلاج أمراضه، والعمل على المرونة فى النفس والطبع والأخلاق والأعمال "[٣٣].

وليس العيوب والصفات المثيرة للضحك كلها على درجة واحدة، لأن بعضها جسيم الضرر بصاحبه، وبعضها ذو خطورة على المجتمع. وهذه وتلك تثير السخط والقلق ـ وهى مشاعر منافية للسرور والضحك " ولكن التهكم على أصحابها وعلى سلوكهم يعاقب صاحب الصفات سواء كان فرداً أو جماعة، وينفس عن المجتمع سخطه وحنقه ولذلك ذهب أفلاطون إلى أن الجاهل لكى يضحك يجب ألا يكون مؤذياً للآخرين"(٣٤). ولكن نتيجة تهكمه إصلاح للآخر وتنفيس عن ذاته.

وينتج الضحك عن أصحاب السلوكيات التى لا يتقبلها المجتمع وأمثالهم لأنهم " مصابون بالآلية والتصلب، والمجتمع السليم يتطلب اليقظة والمرونة فى الجسم والفكر، وبالطبع، ليكون كل عضو فيه قديراً "(٣٥).

و الدراسة الأنثروبولوجية لأى فن من الفنون هى فحص للعلاقة بين الفن من جهة وثقافة المجتمع من جهة أخرى مع الوضع فى الاعتبار أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص، " بحيث إن جوانب الثقافة بما فى ذلك لغتها ومعتقداتها الدينية وعاداتها اليومية وفنها تتشرب جميعاً الأفكار والمواقف الأساس نفسها"(٣٦).

فالفكاهة هنا ليست لعبة خيالات فردية أو نزوة معزولة لعقل متحفز بل هى كما قال هيبوليت تين ترجمة للعادات المعاصرة وتعبير عن نوع معين من التفكير.

ويرى البعض أن الفكاهة تضرب بجذورها فى أعماق الثقافة الإنسانية، والنشاط الإنسانى، وأنها ليست مجرد سلوكيات متعلمة،

بل إنها قد تشتمل على جانب وراثى كبير(٣٧)

وقد اتسع مفهوم الفكاهة ليشمل كل ما من شأنه أن يثير ميل الإنسان الفطرى إلى الضحك، " خاصة بعد اكتشاف علم النفس ودراسات السلوك أن الضحك فى أبسط صوره البيولوجية ظاهرة إيجابية وبناءة للروح المعنوية، ومثير للتفاؤل والبشر والانطلاق"(٣٨). والضحك عندما يتحول إلى ظاهرة، أو يحدث وسط مجموعة، فإنه قد يساعد الإنسان على التنفيس عن كربه بطريقة أسرع من البكاء، وبالتالى يقدم له بعض الارتياح الذى يتمناه، وقد ذكر أفلاطون أن " التجارب الروحية التى يمر بها المتلقى فى مجال الكوميديا هى مشاعر مختلطة من الألم والمتعة"(٣٩).

والفكاهة والضحك تنشط العقل والخيال والإبداع، وتتطلب الاستبصار والحس الاجتماعى، وتنمى شعوراً خاصاً بالقيم الخاصة بالجمهور، ومن ثم ينبغى أن تكون الدعابة والضحك على أساس فهم اجتماعى خاص بمطالب الآخرين ومشاعرهم، وتتدخل الفكاهة والضحك الناتج عنها فى " تحديد أنماط السلوك المقبول من خلال بعض النشاطات الطقسية لبعض المهرجين فى المجتمعات الحديثة، وذلك من خلال النقد والسخرية والكشف للمثالب والعيوب الاجتماعية السائدة"(٤٠).

والقول الفكه أداة خاصة للبراعة واللباقة الاجتماعية، حيث يمكن من خلاله أو بواسطته تلطيف غضب الآخرين، وتخفيف هجومهم السلبى، وتحويله إلى طاقة إيجابية، ونوع جديد من العلاقة المشتركة.

وبعد بحوث عدة فى مجال علم نفس الإبداع يقرر شاكر عبدالحميد أن الفكاهة والضحك يقاومان القلق والاكتئاب والغضب الشديد ويساعدان على المواجهة والمقاومة والوقاية من الأمراض النفسية واضطرابات الشخصية والأزمات الاجتماعية [٤١].

ولا يستطيع باحث ميدانى إغفال أن بعض ضروب الفكاهة والضحك قد تنطوى على استخفاف بالمبادئ الأخلاقية والقيم الإنسانية، وهو النوع الذى أطلق عليه فرويد مصطلح " الفكاهة المغرضة " ويتضح هذا المسلك فى بعض الأغانى الشعبية والنكات والأعمال الأدبية الفاضحة والرسوم الهزلية، والصور الكاريكاتيرية التى تدعو إلى الاستخفاف بالسلطة الأخلاقية، أو الاستهزاء ببعض القيم"[٤٢].

ومما سبق وجد العديد من الباحثين أن الترفيه ـ بالفكاهة والضحك ـ " يعتبر وسيلة لتفريغ الانفعالات بطريقة معينة بحيث لا تتداخل مع مهام الحياة العملية"[٤٣].

التفريغ المقصود يتحقق نتيجة لاستحثاث هذا الانفعال، وبعد هذه المرحلة ينطلق الانفعال لإراحة النفس من التوتر، الذى يظل جاثمًا على النفوس إلى أن يتم التخلص منه وتفريغه بهذه الطريقة. والانفعالات التى يولدها أى ترفيه ينبغى تفريغها من أية انفعالات أخرى.

وتشتهر الأغانى الشعبية فى مجتمع درنة بوجود عدد من النصوص التى تحمل داخلها روح الكوميديا، والتى تقوم بالترويح والتنفيس عن المشاركين فى العرس الشعبى فمثلاً تقول الشتاوة:

شِنْ بِـتْـقُـولِي يَـا مَـقْـهُـورَهْ
وينْ إِتْـنُـوظِي عَ الـسَّـبُّـورَهْ

والشتاية هنا تلزم نفسها وتذكرها بضرورة استذكار دروسها والاستعداد لليوم الدراسى التالى، حتى لا تقف معاقبة أمام السبورة لا تفقه شيئًا ولا تدير جواباً، وقد تكون سخرية الشتاية هنا من نفسها مقصود بها امرأة أخرى موجودة فى احتفال العرس وهو ما يثير الضحك ويروح عن النفس.

وفى شتَّاوة أخرى:

يَـا مَـبْـرُوكْ عَـلِـيهْ الـشـيـخَهْ
وافْـتَـكِـفـيـنَـا مِنْ تِـكْـشِـيـخَهْ

وتدعو هنا الشتاية الله سبحانه وتعالى أن يبارك فى العروس التى تشتهر بالصلاح والتدين، ولكن الأهم من وجهة نظر الشتاية أنها ستريحهم من سرعة غضب هذا العريس، وكثرة تأففه، فهى من ستتولى هذا الأمر.

الْـغَـالِى دِرْنَـالهْ دُولابْ
مَـعَـاشْ إِيـلَـوِّحْ فُـوقْ الْـبَـابْ

فحياة الرجل الأعزب ينقصها النظام دائمًا ـ من وجهة نظر الشتَّاية ـ وها هم قد صنعوا له خزانة ملابس ضمن جهاز عرسه، فلن يعود إلى إلقاء الملابس فوق الباب. والشتاوة كناية عن الحياة الجديدة المنظمة التى سيدخلها الشاب.

نُـورْ الْـعِـينْ خْـوَاتهْ طْـنَـاشْ
إِتْـدَوِرْ خُـبْـزِهْ مَـا تَـلْـقَـاشْ

فالعريس لديه أخوات كثيرات يصل عددهن إلى الاثنتى عشرة أختاً، وبحضور عروسه وانضمامها لهن لن تجد رغيف خبز تأكله.

جِـبتْ أولادْ قِـعَـدتْ نْـفَـكِـرْ
رَقْـولِى الْـضَـغطْ والـسُـكَـرْ

تقول الشتاية ساخرةً إنها أنجبت أولادًا ذكورًا فواجهت صعوبة شديدة فى تربيتهم حتى أرهقوها تماماً، وترى أن كثرة التفكير فى أمرهم قد ابتلاها هذا بأمراض ارتفاع ضغط الدم والسكر.

وقد تقوم السيدات من أهل العريس و من أهل العروس بتبادل بعض الشتاوات التى تثير الضحك و تسخر من الآخر فأهل العروس يغنون:

سِـعِـيـدْنَـا يـا سِـعِـيـدْنَـا
" فـلان " ولا ولِـيـدنَـا

أى أن اليوم قد أضيف لهم ولد جديد، فالعريس سينسب لهم ويصبح من عائلتهم. فترد نساء عائلة العريس مغيظات:

ولِـيـدْنَـا مَـا هُـوشْ ولـدكم
غِـيـرْ بـالأقْـدَارْ يْـسَـاعِـدْكُمْ

أى أن ابننا لن يتغير نسبه فى لحظة ليكون ولدكم، ولكنه يعاملكم فقط بالحسنى فترون منه ما يدلكم على حسن تربيتنا له

وزيادة فى الإغاظة والفكاهة تقول نساء أهل العروس

سَـجِّلْ يَـا شِـيخْ قِـبِـيلَـتْـنَـا
" فلان " ولا مِنْ عِـيـلَـتْـنَـا

فالشتاية تطلب من شيخ القبيلة أن يضيف فى قوائمهم ابنًا جديدًا هو هذا العريس، والإشارة هنا إلى أن هذا العريس سينسى أهله ويتعلق قلبه بأهل زوجته ويعيش متحيزاً لهم.

ومثل قولهن وهتافهن:

" الـلـه واحِـدْ الـلـه واحِـدْ
فـلان " زَادْ عَـلِـيـهْ ولـدْ

وترد نساء أهل العريس:

يَـا مَـبْـرُوكْ عَـلَى الْـحَـبِـيبْ
سَـجِّـلْـنَـاهَـا فِى الْـكْـتِـيبْ

ومعنى الشتاية أن الحقيقة هى أن ابنتكم سجلت لدينا فى كتابنا وأصبحت منّا وليس العكس.

وهناك شتاوات تنتقد بسخرية بعض التصرفات الاجتماعية، فالزيارات الاجتماعية بين النساء رغم ضرورتها وأهميتها إلا أن بعض سلوكيات الزيارة مثل اصطحاب الأطفال وما يصدر عنهم من صخب وإزعاج يتسبب فى مضايقة أهل المنزل. فتقول الشتّاية:

تَـعَـالى ومَـا تْـجِـيبِـيشْ ضِـنَـاكِى
إنْـدِيـرْ الْـشَـاهِى ويـاكِى

فترد شتاية معترضة:

عَنْ شَـاهِـيكِ الـلـه غَـانِـيـنِى
غِـيـرْ وِينْ إبْـنـرْمِـيهْ جِـنِـيـنِى

فالشتاية هنا ترفض ضيافتها ومبرر هذا الاعتراض أن أطفالها جزء منها، فمن يرغب فى استضافتها عليه أن يقبلهم أيضاً، وأن

رفضهم فى حقيقة الأمر رفضٌ لها وهو ما يثير الضحك فى العرس والمساجلات.

وفى شتاوة أخرى تقول إحدى قريبات العريس:

قُولَةْ بيب إخْسَارَهْ فيكَنْ
رَوحَنْ ياللا عَلى كَرْعِيكَنْ

وتقال هذه الشتاية فى اليوم المسمى بـ " يوم الحنة " حيث تقوم أم العريس يصطحبها بعض السيدات من قريبات العريس بحضور جزء من الاحتفال بالحنة فى منزل العروس، ويحرصن على إظهار فرحهن وسرورهن بكثرة التصفيق ودق الطبول وزرع الشتاوات، وفى هذه الشتاوة ترى قريبة العريس أن النساء الاتى قدمن معها لم يقمن بالواجب اللازم، فتقول لهن لقد أخضرتكن معى فى سيارات تزمر ابتهاجًا بهذا اليوم، ولم أر منكن ما يثلج الصدر فلترجعن مشيًا على الأقدام، فترد عليها النساء الأخريات بسخرية وكبرياء:

مَا نِمْشُوشْ عَلَى كَرْعِينَا
سَلِّمْ سَيَّارَهْ غَالينَا

فهن لن يسرن على أقدامهن فلهن من الأحباب الكثيرون الذين سيأتون لإعادتهن، سواء كان الأبناء أو الأزواج.

وتقول إحدى الشتايات:

مَابْرَكْ يومْ إلِّلى بِتْجِينَا
مِنْ غِيرْ الرَاحَهْ والزِينَهْ

تقول الشتاية التى لأهل العريس نحن قوم نعيش فى بحبوحة من العيش ورغد، لا نكلف نساءنا عناء أو جهدًا بل نتركهن للراحة

التامة ومواد الزينة والتجميل.

فترد عليها إحدى قريبات العروس:

مَابْرَكْ يومْ إلِّلى بِتْجِينَا
الْغَسَّالَهْ والْوَارْاكِينَا

نافية قول الشتاية السابقة، بأنهم قوم لا يجدون وقتًا للراحة بل كل وقتهم تعب متواصل، ودور ابنتهم قد لا يتجاوز دور من تقوم بغسل الملابس واستخدام مساحيق الغسيل المختلفة.

وتفتخر إحدى السيدات بأهلها قائلة:

سِوارِى الزِبْدِهْ لَبَّاسِينْ
إنْ شَالله مَا يغِيبُوا عَ الْعِينْ

والافتخار هنا من السيدة بأهلها الذين يلبسون الملابس الفخمة غالية الثمن المصنوعة من قماش يسمونه الزبده.

فترد عليها إحدى النساء ساخرة متهكمة:

إنْ شَالله غِيرْ يَسْلَمْ ويْعِيشْ
الزِبْدِهْ يَاكِلْهَا عَ الْعِيشْ

وتهزأ الشتاية هنا بهذه التسمية لهذا القماش وتسخر فيها من هذا التعالى فتقول إننى أتمنى أن يحفظ الله من أحب من كل سوء، أما " الزبده " إن كنتم تلبسونها فما عرفناها إلا طعاماً، وسأضعها له على العيش.

وتقول إحدى الشتاوات:

كَانْ قِرِينَا مَعَ الرِجَّالَهْ

مَــا إنْــديــرُوا حَــاجَه بَــطَّــالَهْ

فالشتاية هنا تعلن أن الحياة الآن تتطلب خروج النساء من المنزل ونحن نفعل ذلك، لكننا لسنا عرضة للسفهاء، ولن نكون يومًا مبتذلات، فنحن مصدر عز للعائلة. ولن نكون أبدًا سببًا فى ذلها.

وهذه الشتاوة تنفيس عن غضب بشكل ساخر من تقولات سيدات كبار فى السن يلمن خروج الصغيرات إلى ميدان الحياة العملية. وتؤكد الشتاوة التالية هذا المعنى:

كَــانْ قِــرِيــنَــا وتْــعَــلْــمْــنَــا

مَــا انْــديــرُوا شَى ايــحَــشِــمْــنَــا

فالشتاوة هنا تقول إننا وإن دخلنا الجامعات وكانت دراستنا بصحبة الرجال إلا أننا لا نرضى أن نفعل ما يشين، فإن ذلك لا يليق بالحرة.

والشتاوتان السابقتان هما نموذج لصراع بنشأ بشكل منطقى نتيجة لفجوة بين الأجيال generation gap بسبب التغير فى بعض المفاهيم تبعًا لظروف الحياة.

ورغم أن بعض النصوص قد تحمل الكثير من الألم إلا أنه ألم يتحول إلى ضحك وفكاهة، وذلك نتيجة للشكل الذى يصبغ به صاحب التجربة خبرته الأخيرة، وكأن " شر البلية ما يضحك ".

ففى جزء من أغنية شعبية نسائية تقول المغنية:

يـا ضُـرتِى صَلِتْ عَلِـيك الْـضُـرَّهْ

بَـاشْ تـعْرِفِى ضِيمْ الـنِـسَا يَـا مُرَّهْ

فهنا تدعو الزوجة الأولى على " ضرتها " الزوجة الجديدة لزوجها أن يجعل لها هى الأخرى " ضره " جديدة كى تجرب وتحترق بنيران الغيرة، ولكى تقدر ما تكابده وتعانيه الزوجة الأولى، التى أهينت بزواج زوجها من امرأة أخرى.

وفى جرأة شديدة تقول امرأة فى أغنية أخرى ما يحطم تمامًا قدسية وضع أم الزوج " الحماه "،وكأنها طلقات نارية قد تكون للإصابة أو التهديد، وهوما يفتح بابًا للتنفيس بالضحك على هذه العلاقة التى يجلها المجتمع ويحترمها، فتقول الأغنية:

إنتَ مَـلِـيحْ ومِـنْـيـتَكْ مَـعْـفُـونَهْ

يَـارِيـتْـهَـا قَبْل الـضُـحَى مَـدْفُـونَهْ

أى أنت حسن جداً وطيب العشرة لكن والدتك عكسك تماماً، لذلك أدعو الله سبحانه وتعالى أن يميتها ويرحمنى منها بأسرع وقت " وقت الضحى ".

وتسخر الأغنية التالية من رجل ذاكرة مساوئه الأخلاقية جاعلة إياه سببًا وعرضة للضحك دون ذكر اسمه ولكن كما يقولون " كل لبيب بالإشارة يفهم " فتقول الأغنية:

لاكْ حَــاجْ بِــيتْ الــلـه لانك تَــايبْ

نِـسْـنَـاسْ زَى الكَلْبْ طَـبْـعَكْ خَـايبْ

فأنت أيها الرجل من تقدم فى السن لم تحج بيت الله، ولم تتب عن أفعالك المشينة، وطبعك السيئ نضح على شكلك، فأصبحت مثل النسناس أو الكلب.

وقد تقوم السيدات أثناء العرس ببعض الملاسنة المضحكة، أو

المستفزة أحياناً لإحداهن، مثل السيدة التى عُيرَت بطلاقها من رجل، أصبح زوجا لأخرى، فترد عليهن المرأة قائلة:

كَـــلْــتِهْ وقِـــطَـــفتْ نُـــورَ
هْــوهَـــدِّيتْ فِــيهْ الْــبَــهَـــايمْ
مَـــا هَـــمـِـــنِى مَنْ يْـــزُورَهْ
تِـــبِنْ نَـــاقْلاتِهْ نَـــسَـــايمْ

فتقول المرأة هنا إنها أخذت خيره، واستحوزت على أزهى أيامه " نوره " حتى أصبح مثل النبات بغير ثمار، فأطلقت فيه " البهائم " لترعى فيه، ولا يهمها من يتردد عليه، فقد أصبح مثل العصف (التبن) الذى تذروه الرياح.

ومن النصوص التى ترددها الزمزامات:

يَـــا حـــيِّه عَـــلِـــيهْ هِـــبِلاتِهْ
نَـــسَّـــاتِه أُمَّهْ وأخَـــواتِهْ

والزمزامات هنا يلمزن العريس الذى فى وجود نساء عائلته فهو من شدة حبه للعروسة سينسى والدته وأخواته.

ومن طبيعة الاحتفال والنصوص المتداولة فيه نجد أن الفكاهة والضحك الناتجة عنهما تحقق شكلاً من أشكال التفريغ بالفكاهة، وتحقيق التواصل والتفاعل الاجتماعى بين الأفراد والجماعات، وتستخدم الفكاهة لمهاجمة السلطة والسخرية منها.

والفكاهة من خلال الأغنية الشعبية التى تقدم فى العرس تخفض التوتر، حيث أن الإنسان كثيراً ما يسلك سلوكًا توفيقياً، ودرجة الرضا

تتناسب طردياً مع كمية التوتر المنخفضة فى فترة السلوك الزمنية. وتفصح الفكاهة والضحك عن الذات بشكل مباشر وسريع، كما تقوم الفكاهة الناتجة عن الأغنية الشعبية " تخفض توترات التلهف عن طريق الاتجاه نحو الواقعية بحيث يرى الفرد أن ما لا يمكن تحقيقه بذاته يمكن تحقيق غيره ليؤدى نفس الوظيفة أو يقاربها فكأنما تسلك الشخصية نحواً وظيفياً فى سبيل إعادة الاتزان عن طريق خفض توترات التلهف"(٤٤).

ومما سبق يجد الباحث أن الفكاهة والضحك الناتجين عن الأغنية الشعبية يوازنان بين العناصر المادية للثقافة والعناصر المعنوية ويعالجان حدة التعقيدات الاجتماعية.

هوامش الفصل الرابع

(١) محمد عبده محجوب، أنثروبو لوجيا المجتمعات البدوية، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١ ، ص ١٤

(٢) أحمد رشدى صالح، ملاحظات على الأغانى الفولكلورية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٩، سنة ١٩٦٠بم ص ٥٤(٣) أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، مرجع سابق، ص ٢٠٦

(٤) نبيل صبحى حنا،الاتجاهات التقليدية فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠ ، ص ١١٠

(٥) نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية والحديثة فى الأنثروبولوجياالاجتماعية، الإسكندرية، دارالمعرفة الجامعية، سنة ٢٠٠٠بم ص ١١٠

(٦) حسين الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣، ص ١٠٣

(٧) أحمد فؤاد الأهوانى، القيم الروحية فى الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٦٢بم ص ٢٧

(٨) أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢بم ص ٣٩(٩) أحمد النويرى، مرجع سابق، ٤٦.

(١٠) هناك أغنيات شعبية مماثلة تتردد فى الثقافة الشعبية المصرية مثل:

بطل كلام أمك و اسمع كلام الست أنا
و إن جت ليّه أمك لأدبح لها الكلبة و أفلفل الرده
و أقول لها اقعدى دنتى العدوه من زمان
و ان جت ليّه أمى لادبح لها الوزه و اقفل الرزه
و اقول لها كلى دنتى الحبيبه من زمان

(١١) أحمد النويرى، حضور المرأة الليبية فى المأثور الشعبى، مرجع سابق، ص ص ٧٥بم٧٧

(١٢) Encyclopedia Of The Social Science Editor - In chief Edwin R.A Seligman ;Vol. One The Macmillan company ;Newyork1944.p.441

(١٣) محيى الدين صابر، التغير الحضارى وتنمية المجتمع، سرس الليان، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، سنة ١٩٦٢، ص ١٤، ١٥.

(١٤) حكمت أبو زيد، التكيف الاجتماعى فى الريف المصرى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004، ص ٢١

(١٥) أحمد أبو زيد البناء الاجتماعى، المفهومات، الجزء الأول، الإسكندرية، الدار القومية للطباعة والنشر، ، سنة ١٩٦٥، ص ٩١

(١٦) نوع من الطيور الشهية اللحم أكبر حجما من الحمام وتكثر فى منطقة البحث، عن عبد السلام قادبوره، أغنيات من بلادى، مرجع سابق، ص ٩٩

(١٧) يلاحظ هنا تأثر أفراد مجتمع البحث بما يشاهدونه فى الفضائيات من صراعات مذهبية فى العراق المحتل.

(١٨) شخصيات درامية من المسلسلات التركية المدبلجة الشهيرة التى يتابعها أفراد مجتمع البحث.

(١٩) وهو ما دخل فى ميدان الثقافة والشخصية culture and personality أو ما اصبح يعرف حديثًا جداً باسم الأنثروبولوجيا السلوكية psychological anthropology وهى تتناول طرق تأثير الإنسان فى الثقافة أو تأثره بها، وقد دخلت دراسات الشخصية علم الفولكلور كذلك.
أنظر محمد الجوهرى علم الفولكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩. ص١١٦

(٢٠) ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحى أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩، ص ٢٦

(٢١) روبين جورج كولنجوود، مبادىء الفن، ترجمة: أحمد حمدى محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١٤٧

(٢٢) سامية الساعاتى، علم اجتماع المرأة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ٢٠٠٣، ص ٢٨٩، ٢٩٩
(٢٣) محمد حسن غانم، أغانى الأفراح فى القاهرة الكبرى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥، ص ١٥
(٢٤) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٣، ص ٢١٩
(٢٥) إبراهيم أحمد شعلان، الجمل فى أمثال العالم العربى قديمًا وحديثاً، الإمارات، مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠١، ص١٣.
(٢٦) القوّالون: نسبة إلى فن القول، وهذه الكلمة تطلق على المتجولين من الشعراء والزجالين الذين يتواجدون فى الاعراس والسهرات الأدبية ويتألقون فى رواية الشعر وغنائه، ولهم دور عظيم فى حفظ الأغانى الشعبية وترديدها. أنظر على مصطفى المصراتى. التعابير الليبية الشعبية ،المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢، ص ٣٢٩
(٢٧) مصطفى رجب، الموال السبعاوى فى قرية مصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص ٣٩
(٢٨) نبيل راغب، مرجع سابق، ص ٢٠٤
(٢٩) السباسى:جمع سبسى وهى السيجارة / زولى:شخص / حولى:جماعتى وأهلى / تموا:أصبحوا / قلال العدل:الظالمون أصحاب النوايا السيئة / الدحاسى:الطرق الملتوية فى التعامل / نين:حتى، وقد تنطق لين أى إلى أن/ حزيته:قدرته / موح دار:بعد / أرياف:حنين للأحباب / إنشاكيه:أشتكى له / مسع:لم أجده، أى حتى هذه الساعة / امحاصى:بمعنى ضقت ذرعًا بحياتى / الجضر: الضجر / فاهق:مشكلة أو مصيبة / النحّاسى:من النحس والشوم / داخ: أضاع الصواب / بنتكاسى:رجع على أثره أى للخلف / التيهم:نسى وفقد المعرفة / احتواس:فقد التدبير.
(٣٠) فاطمة حسين المصرى، الشخصية المصرية، مرجع سابق، ص ٦٥
(٣١) هنرى برجسون، الضحك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٣١.
(٣٢) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الادبى، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ١٩٩٦، ص ٢٨٧

(٣٣) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، سنة ٢٠٠٣، ص ٧
(٣٤) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوى، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦، ص ٤٧
(٣٥) أحمد محمد الحوفى، الفكاهة فى الأدب، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨، ص٤١
(٣٦) ديفيد أنجليز وجون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: إيلى الموسوى، مرجعة: محمد الجوهرى، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٧، ص٤٤
(٣٧) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مرجع سابق، ص ٢١٩
(٣٨) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبى، مرجع سابق، ص ٢٧٤.
(٣٩) أفلاطون، محاورة جورجياس لأفلاطون، ترجمها عن الفرنسية محمد حسن ظاظا، مراجعة: على سامى النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠
(٤٠) Haig,R.A. (1988) The Anatomy Of Humor Biopsy-chis social and therapeutic perspectives Springfield, Illinois: Charlis Thomas Publisher. P100.
(٤١) شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مرجع سابق، ص ٣٣،٣٢.
(٤٢) – نبيل راغب. موسوعة الإبداع الأدبى، مرجع سابق، ص ٢٨٨.
(٤٣) – روبين جورج كولنجوود، مبادىء الفن، مرجع سابق، ص ١٤٦.
(٤٤) – فاطمة حسين المصرى، مرجع سابق، ص ١٣٤ .

نتائج البحث

بعد هذه الدراسة والجمع الميدانى لأغانى الأعراس الشعبية من مجتمع درنة، وبعد عملية تحليل المضمون لهذه الأغانى وقراءتها أنثروبولوجياً فى سياق ثقافة المجتمع، وبعد اختبار فروض الدراسة، توصل الباحث إلى العديد من النتائج أهمها:-

١- تتشكل الأغنية الشعبية فى ضوء الثقافة السائدة، و خطابها الفكرى و موضوعها هما اللذان يجعلانها موضوعًا للأنثروبولوجيا الثقافية.

٢- العرس الشعبى ظاهرة فولكلورية، تعمل على المحافظة على المأثور الشعبى (الثقافة الشعبية)، و يشكل العرس كذلك أداة اتصال جماهيرى تنقل الكثير من الأفكار و القيم من جيل إلى جيل، و تقوم أيضاً بتثبيت بعض القيم الإيجابية.

٣- مبدع الأغنية الشعبية و مرددها ابن مجتمع خضع لعملية غرس

ثقافى، شكلت طبعه و وجدانه.

٤- تكتسب الأغنية الشعبية أهميتها الكبرى من مساحة انتشارها و تداولها، وما تحمله من أفكار المجتمع و توجهاته.

٥- للأغنية الشعبية دور مهم فى التأريخ الشفاهى و التوثيق لمراحل تاريخية لم يتم الالتفات لها من حركة التأريخ الرسمى، و قد يحمل التاريخ الشفاهى رؤية للمجتمع و الحدث تخالف التأريخ الرسمى.

٦- تحمل الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث الكثير من الموجهات القيمية التى يلتزم بها أعضاء المجتمع.

٧- يفضل فى دراسة أى موضوع العمل بمفهوم " تكاملية المناهج العملية "، بحيث يقوم كل منهج بإعطاء إجابة عن تساؤل من تساؤلات البحث.

٨- تقوم الجماعة الشعبية بإعادة إنتاج الأغنية الشعبية فى كل أداء تقوم به لذات الأغنية، و إعادة الإنتاج بالأداء هو تشكل جديد داخل السياق الثقافى العام

٩- الاحتياجات الاجتماعية هى مجموعة من الظروف التى يجب إشباعها، إذا رغب المجتمع أن يستمر و لثقافته أن تبقى، و الأغنية الشعبية تقوم بجزء من هذا الدور.

١٠- الوظيفة الثقافية للأغنية الشعبية هو الدور الذى تقوم به لتأكيد أفكار مجردة و منظومة قيم، و نقلها من جيل إلى جيل، و العمل على تدعيمها، حيث إنها تفضيل له مبرراته، تعلمها الفرد من

المجتمع الذى ينتمى إليه.

١١- الوظيفة الاجتماعية للأغنية الشعبية هى الحث على فعل وسلوك أو النهى عنه، وكذلك القيام بوظيفة تعليمية، و تحقيق شكل من أشكال الضبط الاجتماعى.

١٢- يوجد فى مجتمع البحث بعض العائلات التى ترجع أصولها إلى أصول أندلسية (الموريسكيين)، و هم الذين هربوا إلى الساحل الأفريقى ً من الاضطهاد المسيحى فى الأندلس، و كان لهم تأثير كبير فى ثقافة مجتمع البحث و بنيته، و أنشطته الاقتصادية كذلك.

١٣- يوجد العديد من الجماعات البشرية التى انتقلت من غرب ليبيا إلى شرقها (مجتمع البحث)، نتيجة لأسباب اقتصادية أو صراعات قبائلية، مما سمح بتفاعل ثقافى فى بوتقة مجتمع البحث.

١٤- العرف هو الحاكم فى مجتمع البحث، فتاريخياً، فرض الحلف الهلالى قيم البداوة و أعرافها، على شرق ليبيا، و ما زال هذا الواقع مستمراً حتى الآن، و يعتقد الباحث أن ما يدعم هذا الواقع هو النظام السياسى المسمى بالشعبيات.

١٥- أسلوب الحياة فى مجتمع البحث لا يختلف كثيراً فى قطاعيه البدوى و الحضرى، اللهم إلا فى الوسائل المادية للحياة.

١٦- اهتم الباحث بدراسة التاريخ الشفاهى للمجتمع، وذلك لأن هذا التاريخ عنصر مهم فى تشكيل العقل الجمعى، كما أنه وسيط معرفى و معترف به علمياً، و هذا التاريخ الشفاهى له تأثيره

الكبير فى بنية المجتمع حتى الآن، وفى تشكيل الكثير من أفكاره.

١٧- للزوايا الصوفية فى مجتمع البحث دور ثقافى و اجتماعى كبير، كما أنه يوجد الكثير من مقامات الأولياء، و هو ما يعكس أهميتها عند أفراد المجتمع، و استمرار دورها.

١٨- يعتبر الاحتفال بالزواج جزءًا مهمًا من الاحتفال بحلقة من حلقات دورة حياة الإنسان، و يظهر فى هذا الاحتفال جزء كبير من ثقافة المجتمع، من أفكار و معتقدات و عادات و تقاليد و فنون غنائية و حركية و ثقافة مادية مرتبطة بطبيعة الاحتفال، و طبيعة احتياجات المجتمع.

١٩- يهتم مجتمع البحث كثيراً بالمأثور القولى (الأدب الشعبى) و يعتبره وسيط اتصال مهم جداً فى نقل الثقافة و تأكيد استمرارها ٢٠.- تكثر احتفالات الزواج فى مجتمع البحث فى بداية – وطوال- فصل الصيف، لأسباب اقتصادية و مناخية، و كذلك لأسباب مرتبطة بدورة العام الدراسى.

٢١- تتعدد أشكال الأغنية الشعبية التى تقدم فى مجتمع البحث، ولكل منها توقيت أداء، كما أن كل شكل يحمل القيم الثقافية الممثلة للمجتمع، كما أنها تعبر عن الأفراد و وجدانهم.

٢٢- أداء الأغنية الشعبية و ما يصاحبها من فنون حركية تشكل أحيانًا فرصة كبيرة لتلاقى الجنسين، و إتاحة الفرصة للشباب لاختيار عروس المستقبل، و بشكل مناسب لا يرفضه المجتمع.

٢٣- الأشكال الغنائية التى تؤدى فى احتفال العرس الشعبى قد تؤدى فى مناسبات أخرى، مع اختلاف المضمون و الهدف.

٢٤- ترتبط طريقة أداء كل شكل غنائى بمحتواه و وظيفته وتوقيت أدائه أثناء الاحتفال.

٢٥- يوجد العديد من الإشارات التاريخية داخل الكثير من النصوص الغنائية التى تتردد فى مجتمع البحث، مما يعكس رؤية الفرد لمجتمعه و ذاته و تاريخه.

٢٦- يهتم أفراد مجتمع البحث بذكر الكثير من القصص الشفاهى لتفسير مسميات و أصول فنونهم، و كذلك تفسير واقع الحال.

٢٧- الكثير من النصوص الغنائية التى تتردد فى مجتمع البحث و تنسب إلى العديد من المؤدين تعكس بشكل واضح عملية إعادة الإنتاج للفنون القولية، و تعكس فى رأى الباحث فرصة كبيرة لدراسة الصيغ الشفاهية و اختبار نظريتها

٢٨- تعتبر الشتاوة من أكثر الأشكال الغنائية انتشاراً فى مجتمع البحث، كما أنها بحر ذاخر للمضامين المتنوعة، و الشتاوة من القوالب التى يمكن تقديم قراءة نوعية لها، فهناك شتاوات خاصة بالرجال و أخرى خاصة بالنساء، فضلاً عن المشترك بينهما، ويتبارى الرجال و النساء فى ترديدها و الإبدا ع فيها.

٢٩- تتسم أسماء الأشكال الغنائية برمزيتها المرتبطة بالثقافة السائدة فى المجتمع.

٣٠- يخضع الفرد فى مجتمع البحث فى اختياره للعروس إلى اختيار و نفوذ أسرته، و لا يخرج عن هذا إلا فى حدود ضيقة، ومؤخراً فقط.

٣١- نتيجة لتغير الظروف الاقتصادية و ما تبعها من تغير لأنماط

الحياة التقليدية، قل عدد أيام الاحتفال بالعرس وذلك توفيراً للنفقات أو مسايرة لإيقاع الحياة.

٣٢- يحقق الإبداع الشعبى اتصالاً فنيًا بين أفراد المجتمع ويدعم أفكارهم و ينقلها من جيل إلى جيل.

٣٣- الأغنية الشعبية وسيلة من وسائل التنشئة الاجتماعية التى تبث القيم و تنقل المعارف و الأفكار، و تعمل على استمرارها وبقائها

٣٤.- تتشكل الأغنية الشعبية وسط مجتمع، تستمد منه خصائصها و مقوماتها، كما أنها تقدم فى إطار و داخل سياق ثقافى يعطيها معنى، و تؤدى وظيفتها من خلاله.

٣٥- الأغنية الشعبية فى جوهرها تعبير فنى عن وجدان الناس كما أنها تقدم وصفًا دقيقًا و مكثفًا لطرائقهم فى الحياة.

٣٦- بتحليل نصوص الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث وجد الباحث أن الوظيفة الثقافية المسيطرة عليها هى بث القيم وترسيخها، و العمل على استمرارها ورأب أى صدع أو اختلال يصيبها.

٣٧- للأغنية الشعبية وظيفة تعليمية تتمثل فى المحافظة على أنماط السلوك و المعتقدات، و العلاقات التى يتفق عليها المجتمع وتعمل على أن تظل مقبولة من الأفراد.

٣٨- أغلب النصوص تحمل القيم الثقافية للمجتمع و تعمل على استقرارها و ترويجها، و تتنوع هذه القيم بين ما هو تاريخى و دينى و اقتصادى، و نوعى، و كذلك قيم ترتبط بالمرحلة العمرية. و من خلال قراءة هذه النصوص يمكن قراءة العقلية الجمعية.

٣٩- تقوم الأغنية الشعبية بوظيفة تدريبية لاستيعاب العادة والتقليد.

٤٠- تقوم الأغنية الشعبية بوظيفة نفسية مهمة وهى التنفيس عن

أفراد المجتمع، و التعبير عن مختلف مشاعرهم لتحقيق فرص النمو السوى للإنسان و خفض الصراعات بالتوافق الاجتماعى و عمليات التقمص.

٤١- تعتبر الأغنية الشعبية وسيلة و أسلوب يتبع فى المجتمع لحفظ النظام و تحقيق تماسك المجتمع، و تحاول أن تطابق سلوك الأفراد مع مجموعة من القواعد و ذلك من أجل تحقيق الأهداف العامة للمجتمع، لذا تعد الأغنية الشعبية شكلاً من أشكال الضبط الاجتماعى.

٤٢- تهتم الأغنية الشعبية بالسلوك الاجتماعى، أى السلوك الذى يتأثر بوجود الآخرين و سلوكهم، أو السلوك الذى ينظمه المجتمع، لذا تقوم الأغنية الشعبية بالحث على سلوك معين، و تطالب أفراد المجتمع بالامتناع عن سلوكيات أخرى.

٤٣- تقوم الأغنية الشعبية فى مجتمع البحث بانتقاد السلوكيات المستحدثة و تسخيفها، و ذلك فى محاولة منها للحفاظ على القديم والتقليدى.

٤٤- تأخذ المرأة من الأغنية الشعبية وعاء، و من العرس إطاراً للتعبير عما فى نفسها من شكوى أو امتعاض أو رفض، و قد يأخذ هذا الاعتراض شكلاً صريحًا أو ضمنياً، و لا يوجد أى حرج عليها أو محاسبة لها، و ذلك لطبيعة المناسبة و الروح الاحتفالية السائدة.

٤٥- تنتشر بعض أغانى الهجاء فى مجتمع البحث، مع حرص المؤدى أو المغنى على عدم ذكر اسم المهجو، حتى لا يتعرض

لحساب التقاليد و العرف، و إن كان فى الغالب يعرف الموجودون أو يخمنون على الأقل الشخص المقصود.

٤٦- تسهم الأغنية الشعبية فى العملية الواعية التى يحاول بها الأفراد و الجماعات أن يتلاءموا مع الأوضاع المختلفة التى يوجدون فيها فى المجتمع، ويحاولون المواءمة بين سلوكهم و الظروف المحيطة ٤٧.- قد تحمل بعض الأغانى الشعبية تأكيداً لفكرة التدرج الاجتماعى، التى قد تعود لأسباب تاريخية أو اقتصادية أو عرقية.

٤٨- الأغانى ذات الطابع الحسى تحقق شكلاً من أشكال التفريغ و معالجة الكبت الذى يفرضه المجتمع بطبيعته.

٤٩- الضحك فى الأغنية الشعبية ناتج عن التهكم على العيوب الاجتماعية التى تعد نوعًا من التصلب و الجمود و التخلف عن مجاراة المجتمع و مسايرة المثل العليا.

٥٠- تحقق الفكاهة شكلاً من أشكال التفريغ و كذلك التواصل والتفاعل الاجتماعى بين الأفراد و الجماعات، كما أن الفكاهة تستخدم لمهاجمة السلطة و السخرية منها.

الملاحق

١- دليل العمل الميدانى

١- البيئة الطبيعية والجغرافية.

أ. المناخ، طبيعة الأرض،أهم الظاهرات الطبيعية فى المنطقة.

ب.وصف نظام المبانى ووضع البيوت - "متباعدة أو متجاورة".

٢- المواصلات:

أ.الطرق الرئيسية والمواصلات المهمة الموجودة حاليا... ما هى - وكيف كانت فى الماضى.؟

ب.قرب المنطقة أو بعدها عن المدينة.. ما أقرب المدن إليها؟

٣- بيانات إحصائية اجتماعية عن:

أ. عدد السكان وفئاتهم.

ب- عدد المنازل.

ج- المهن المختلفة، وما أكثر المهن شيوعاً.

د- مواسم ازدياد الدخل ومستواه.

هـ- الحالة الثقافية وعدد المدارس.

و-طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا "المنطقة" وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافى للأهالى.

٤- تاريخ المنطقة:

أ.من مؤسسها ومتى أنشئت.. وكيف؟

ب.من هو المسنون فيها؟

ج- ما الأحداث التاريخية التى شهدتها "المنطقة" "حروب، معارك تغييرات سياسية أو اجتماعية أو تحول اقتصادى.

د- هل توجد قصص أو حكايات خيالية حول "اسم المنطقة؟ متى سميت بهذا الاسم؟ ولماذا؟ هل حدث تغيير فى الاسم ؟ متى ولماذا؟

هـ-ما البحوث التى سبق وأن تمت عن هذه المنطقة؟ وما الموضوعات ومن قام بعملها؟ ومتى ؟ وأين توجد؟

٥- العلاقات الاقتصادية:

أ- ما المهن الشائعة قديمًا وحديثاً؟

هـ-هل يوجد فنانون محترفون؟ ما نوع الفنون التى يؤدونها؟

ج-ما الحرف التقليدية القديمة؟ ومن يمارسها؟

د- هل توجد مراكز صناعية أو تجارية فى المناطق المجاورة؟ وما أثرها على الحرف والمهن المختلفة فى المنطقة؟

هـ- من يعمل فى هذه الحرف والمهن؟

و- هل هناك تقسيم اجتماعى بين الطبقات وفئات المهن المختلفة؟

ما أهم الفئات وما أثر ذلك على شكل البيوت والأدوات المستخدمة والملابس الشعبية وغير ذلك من الأشياء الفنية؟

٦- الحياة الاجتماعية والثقافية.

أ.المدارس الموجودة ،أنواعها.. أقدم المدارس.. تاريخها.

ب. مشاكل الأمية وأسبابها.

ج-مدى الاهتمام بالكتب والمجلات والصحف ووسائل الإعلام والإذاعة والتليفزيون.

د-هل توجد دار سينما أو مسرح؟

٧- العادات الاجتماعية فى الاحتفالات.

أ. الاحتفالات الدينية والقومية.

ب.احتفالات دورة الحياة فى(ميلاد وختان وزواج ووفاة) ما هى؟ ومتى تقام؟ ما المناسبات العائلية لهذه الاحتفالات؟

٨- الحياة التقليدية والعادات المتبعة.

أ. ما أهم المناسبات؟

ب.ما الأزياء الشعبية الشائعة؟

ج. ما الأغانى الشعبية التى تغنى فى الاحتفالات؟

د- ما الاحتفالات العامة؟

هـ- من هم الفنانون الشعبيون (مغنون) موسيقيون، رسامون، نحاتون، الخ..

و-هل توجد احتفالات خاصة بالعمل"بدء الحرث".. الحصاد بدء الخروج إلى الصيد"؟

ز.ما الأغانى التى تغنى أثناء العمل وخلال مراحله المختلفة؟ من

الذين يغنون هذه الأغانى؟ ما نوع الأداء المصاحب لهذه الأغانى؟

ح- هل يوجد أشخاص معينون يؤلفون نصوص هذه الأغانى؟

ط- ما أنواع الرقص الشعبى والتقليدى. وما مناسبات أدائه وأشهر الراقصين أو الراقصات من أبناء المنطقة.

ى- هل يوجد أشخاص مسنون يعرفون قصصًا أو حكايات قديمة خيالية أو تاريخية مشهورون بهذا النوع ؟ ومن هم؟ وأعمارهم وعناوينهم؟

ك- ما مدى اهتمام الأهالى بالحفاظ على تراثهم التقليدى؟

١- ما القوالب الغنائية التى تقدم على مدار أيام احتفالية العرس؟

٢- هل هناك أغان خاصة بمرحلة الخطوبة وأخرى خاصة بليلة الحنة وثالثة خاصة بليلة الدخلة ورابعة خاصة بالصباحية؟

٣- ممن حفظت هذه الأغانى ؟ ومتى؟

٤- هلى يجوز أداء الأغانى الخاصة بمرحلة معينة من مراحل العرس فى المراحل الأخرى للعرس ؟(كأن تؤدى أغانى الخطبة مثلاً فى ليلة الدخلة أو ليلة الحنة)

٥- هل تؤدى هذه الأغانى أثناء شراء حاجات العرس (الملابس، المفروشات مثلاً؟).

٦- هل تؤدى هذه الأغانى أثناء حمام العريس أو أثناء الحلاقة؟

٧- من الذى يؤدى هذه الأغانى عادة فى هذه المناسبات؟

٨- ما هى طريقة الأداء عادة:فردية ،جماعية، بالتبادل؟

٩- ما هى الآلات الموسيقية المصاحبة ؟من الذى يؤدى عليها؟

١٠- هل الغناء قاصر على البنات والسيدات فقط؟: هل الشباب والرجال لا يؤدونه؟

١١- هل يؤدى هذا الغناء خارج المنازل: فى زفة شوار العروس مثلاً؟

- أو فى زفة العريس.

- أو أثناء زيارة العروسين لضريح ولى. ولماذا؟

- من الذى يؤدى فى هذه الحالات؟ ولماذا؟

١٢- هل هناك إختلاف بين الأغانى التى تؤدى فى منزل العروس وفى منزل العريس؟

١٣- هل تؤدى أغان خاصة أثناء إعداد طعام العرس؟

١٤- من هم عادة الذين يؤدون أغانى العرس؟ وما صلتهم بالعروس أو العريس؟

١٥- ما الغناء الذى يؤدونه؟ وممن حفظوه ومتى؟

١٦- ما طريقة زفة الشوار أو طعام العرس؟

١٧- فى أى مكان يؤدى الغناء؟ فى منزل العروس أم فى منزل العريس أم أمام المنزل؟ ولماذا؟

١٨- هل يتقاضى الشباب أجرًا معينًا عن الغناء؟

١٩- هل توجد صلة قرابة ما بين المؤدين أو أحد منهم وبين أهل العروس أو أهل العريس؟ ما هى هذه الصلة؟

٢٠- ما الصور القديمة للمشاركات الغنائية للشباب فى هذه المناسبة.

٢١- ما هى الرقصات المصاحبة للغناء؟

٢٢- ما هى طريقة الأداء الغنائى المصاحبة للرقصات؟

٢٣- فى أى مرحلة من مراحل العرس تؤدى هذه الأغانى لماذا؟

٢٤- فى أى ساعة من اليوم تؤدى الأغانى؟

٢٥- هل توجد تكوينات (فرق موسيقية) تختص بأداء أغانى هذه الرقصات؟ أم ماذا؟ وما عدد أفراد التكوين؟

٢- ملحق النصوص

أولاً: شتَّاوَات

- أوَلْ مَا نَبْدَا ونْقُولْ
  الصلاه عَلَى الْرَسُولْ
- أَوَلْ مَا نَبْدَا الْبَادِى
  الصلاة على الهادى
- اَللَّهُمْ صَلِّى عَ الْنَبِى
  حَويتْهْ تِمْشِى حَويتْهْ اتْجِى
- اَللَّهُمْ صَلِّى عَ الْنبِى
  عِينَكْ يا حَاسِدْ تِنْعِمى
- نُورْ الْعِينْ فِرحنَا له
  اللى رَبِى سَخَرْ حَالِه

- مَـا تْـقُولُـوشْ الْـعِرْسْ تُـوخَرْ
هَـــدا وينْ الْـــمَـــولَى سَـــخَّــرْ
- امْـبَـارِحْ قَـالْ مِـنَـامْ الْـلـيلْ
الْـصَـابِـرْ يـامَـا لِه مِنْ خِـيـرْ
- اللهْ يِـعْـطِـيـنِى وِسْعَتْ بَالْ
عَ الْـــمَـــاضِى والـــلّى زَالْ
- الْـدِنْـيــا فِـانْـيّه وَالـله
يا سَـعْـدْ الـلّى يـديـرْ الْـبِـاهِى
- الْـدنـيا تَـفْـنَى يا أُوخِـياتى
مَـا تِـوجِـعْـنِى كِـانْ صِلاتى
- الْـدِنْـيـا واسْـعِه وعَـرِيـضَه
يـا سَـعْـدْ الـلّى نـيـتِهْ بِـيـضَهْ
- عِـنْـدِى عِـينء تِـبى مَـا مِـنهْ
تِـبِّى الْـغُـفْـرَانْ مَعَ الْـجَـنْه
- عِـنْـدِى قَـلْبْ اتْـقُـولْ أُمْـيِّه
كَـمِّلْ يـا مَـولاى عَـلـيِّه
- عِـنْـدِى قَـلْبْ وسِـيعْ وَاعِى
يِـدْرِفْ كَـالْـنَـهْـرْ الْـصِـنَـاعِى
- عِـنْـدى قَـلْبْ اتْـقُـولْ مَـدِينه
يَـحَـمِلْ فِى الْـعَـفْـنه والْـزِيـنَه
- إنْ شَالله اتْجَـينَا كِيفْ إنْسَانَا
لا تَـقْـطَعْ لا هِى فَـتَّـانه

274

- إنْ شَالله كِيفْ إنْسَّانَا اتْجِينَا
لا تَـقْـطَعْ لا تْـشَـمِّتْ فِـيـنَـا
- إنْ شَـا لـله الأيَـام سَـعِـيدَاتْ
عَـلَى صَلايِـة خَـمِسْ أَوقَـاتْ
- إنْ شَـالـله مَـا تِـنْـزِلِى دمْـعَه
عَ الْـغَـالى صَلاى الجِـمْـعِه
- يا سَعدْ اللِّى امْصَفِى نيته
نَـوَّارَه مَـالى سَـانِـيـتْه
- سَـعْـدْ الـلِّى صَـامْ وصَـلَّى
اسْـتَـحْـمَـدْ والْـرزِقْ عَـلَى الـله
- لا نِـحْـقِـدْ لا نْـشِـيلْ كـرِيـهه
اللِّى تِـوجِـعْـنى انْـصَـارِحْ بِـيهْ
- الـله يـعْـطِـيـنَـا مَـالْ حَلالْ
بِـيشْ انْـديـروا الـلِّى فى الْـبـالْ
- مَـديتْ ايـدَيَّـا ودعـيتْ
عـطَانِى اللِّى مَا يـقُولْ عَطِيتْ
- اللِّى نَـاوى فِى قَـلْـبَهْ خِـيـرْ
بِـعُونْ الله إنْ شَـالـله ايـصِـيرْ
- إللِّى يَـتْـبَعْ فى رِضَـا والْـديه
رَبّى ايـصُبْ الْـمَـالْ عَـلِـيهْ
- إنْ شَـالـله يا زُوجَـةْ غَـالِـيـنَـا
تِـنْـهِى بـالْـمَـعْـرُوفْ عَـلِـيـنَـا

275

– مَـدْيتْ إيـدَيـا لِـلْـعَـالِى
وينْ عَـطَـا مَـا شَـاوِرْ وَالِى
– صَـبَّـرْتِكْ يـا عِـيـنْ صِـبَـرْتِى
بَـعَـدْ عَـطَـاكِى الـله نَـوَّرْتِى
– إنْ شَـالـله ضَـيَّـاقِتْ تِـفْرَاجْ
عَـلَى بُـوضِـحْـكه كِـيفْ الْـعَـاجْ
– إنْ شَالله عِينِى بِعَدْ كِدَرْهَا
تِـضَّـحْـضَحْ وِيـبِانْ قِـمَـرْهَـا
– صَـابْـرَه وَالـصَّـبِـرْ اكْـوَّيس
مِنْ رَحْـمَـةْ رَبِى مَـا نَـيـأسْ
– الـلَّـهُمْ صَـلِّى عَـلَى الـنـبْـيَانْ
عَـلَى قَـدْ اتْـرَابْ الـقِـيـزَانْ
– الـلَّـهُمْ صَـلِّى عَ الـنَّـبِى
إلا الـوَشْـقَهْ مَـا تَـنْـفَعْ شَى
– الـلَّـهُمْ صَـلِّى عَ الـنبْـيَانْ
إلا الـوَشْـقَه ايـعَـدِّى دُخَّـانْ
– مَـا شَـالـله اتْـبِـارِكْ رَبِّى
إلا الـوَشْـقَه دُخَّـانْ ايـعَـدْى
– الْـفَـرْحَه ويشْ انْـدِيـرْ لْـهَـا
اتْـجِـيـنِى ولا انْـطِـيـرْ لْـهَـا
– مَـبْـرُوكْ الـعَـرْسَه يَـا زِينْ
يَـا فَـارِسْ رِدَعْ ثَلاثِـيـنْ

– مَبْرُوكْ عَلِيكْ يا خَالْ ضِنَاى
إنْ شَـالـله ايْـعَـمِّـرْ يـا مَـولاى
– مَـبْـرُوكْ عَـلَى خَـالْ بِـنَـاتِى
جَـيِّـابْ الْـقُـفْـطَـانْ الْـوَاتِى
– مَـبْـرُوكْ عَـلَى خَـالْـنَـا
نَـشِّـادْ عَـلَى حَـالْـنَـا
– مَـبْـرُوكْ عَـلَى أُوخِـيـنَـا
إنْ شَـالـله ايـعَـمِـرْ زَيـنَـا
– مَـبْـرُوكْ عَـلِـينَـا وعَـلِـيـهُمْ
هُمَّ لِـيـنَـا واحْـنَـا لِـيـهُمْ
– مَـبْـرُوكْ الْـعِـرْسِهْ يـا غَـالِى
إنْ شَـالـله ابْـعَـمَـارِكْ وعَـمَـارِى
– مَـبْـرُوكْ اعْـرَاسَكْ يَـا عَـمِّى
الـلِّى عُـمْـرَكْ مَـا وِجَـعِتْ أمْى
– مَـبْـرُوكْ عَـلِيـهَـا حِـنِّـتْـهَـا
الـلِّى مِسكْ وعَـنْـبَـرْ صَـنِـتْـهَا
– مَـبْـرُوكْ عَـلِـيه ابْـرَانْـدِتَّه
وان شَـالـله ايـحَـجِجْ وَالِـدِتَّه
– مَـبْـرُوكْ الـكِـنَّه يـا أوخِـيَّه
فَـرْحَـانَهْ كَـايـنْـهَـا لـيِّـا
– عِـرْسَكْ يـا غَـالِى مَـبْـرُوكْ
أُمَكْ فِى الْـحُـوشْ وبَـرَّهْ بُـوكْ

– يَا مَبْرُوكْ عَلَى سَلْفِي
اللِّي عُمْرَهْ مَا وِجَعْنِي
– يَا مَبْرُوكْ عَلِيهْ ادْيارَه
يَا وَاجِدْ فِي الْعِينْ اقْدَرَهْ
– مَبْرُوكْ عَلِيكْ السَلْفَهْ
إنْ شَالله الْخِيرْ امْعَاهَا يَلْفَى
– مَبْرُوكْ عَلِيهْ افْرُوحَهْ
يَا خَادِمْ عَ الْمَالْ ابْرُوحَهْ
– يَا مَبْرُوكْ عَليه خَذَاهَا
إنْ شَالله اَيطُولْ الْعُمُرْ مِعَاهَا
– يَا مَبْرُوكْ عَلِيه وِلِيتّهْ
تُغْسِلْ وتْحَدْدْ سُورِيتّهْ
– يَا مَبْرُوكْ عَلِيه سِرِيره
يَا زِينْ العِشْرِه والسْيرِه
– يَا مَبْرُوكْ عَلِيهْ نسِيبَهْ
جَيَّابْ الْفِايحْ فِي جِيبَهْ
– يَا مَبْرُوكْ عَلَى غَالِينَا
هَذَا وِينْ اسَّمّتْ لِينَا
– يَا مَبْرُوكْ عَلِيهْ الْلَّمّهْ
فَرْحَانَاتْ اِخْوَاتِهْ وأُمَّهْ
– فَرْحَانَهْ مَنْ هُو زَيّيهَا
تُرْقُصْ فِي عِرْسْ أُوخِيهَا

– فَرْحَانَهْ رَبِّي ايزِيدْهَا
تُرْقُصْ فِي عِرْسْ اولِيدْهَا
– طَيِّبْ فِيكِ فِتَحْتِي بَابِكْ
دِرْتِي كِنَّهْ كِيفْ احْبَابِكْ
– جِيتِي قِرِيبَّهْ يا سَعْيدِي
انْجِيلِكْ والطَاسِهْ فِي إيدِي
– يَا سَعْدُودِي عِرْسِهْ بِدَى
نرجو فِيهْ اسْنِينْ ومُدِّهْ
– خِيرِكْ مَا تَزْهَى يَاعِينْ
عِرْسْ غَوَالِينَا لِتْنِينْ
– عِرْسْ اِلْغَالِي يَا اوخَيَّاتِي
لِي زِمَانْ عَلِيهْ اِنْهَاتِي
– هَكِي بُوهَا قَالْ نبِيهَا
نِجِي اِمْرَوِّحْ مِ السُّوقْ عَلِيهَا
– طَيبْ مَا دِرْتِيشْ وكَاله
سِيدِكْ قِاعِدْ فِي الرِجَّالَهْ
– يَا سِعِيدِي جِيتِينِي جَارَه
نمْشِيلِكْ مِنْ غِيرْ زوَارَه
– حُوشْ الْهَلْ انْجُوهْ طِرَابَهْ
إنْ شَالله مَا يسَكِّرْ بَابَهْ
– حُوشْ كِبِيرْ وفِيهْ ثُرِّيا
ما دَابِنْهَا الْمِينهْ حَيَّهْ

– حُوشْ كِبِيرْ وفِيهْ الْضَّى
مَا دَابِنْهْ أوبِيى حَىٍّ
– يَسْلَمْ بُوشَنّه حَمْرَه
مَا انْدِيرُوا شَىّ إلا بِأمْرَهْ
– سِيدْ الْحُوش وسِيدْ الْعِيلهْ
إنْ شَالله مَانْشَوقُوش ازْوِيلهْ
– سَلِّمْ قَعَّادْ الْمَرْبُوعَه
مَا انْدِيرُوا شَى إلا ابْطُوعَهْ
– اعْرُوقْ أُمِى يَا الْحَنُونَاتْ
عَلِيِّه دِيمَه نَشَّادَاتْ
– هِنَّ هَذِينْ اخْوَاتِى وأُمِّى
دِيمَهْ بَكَّايَاتْ بِهَمِّى
– يا رَبِّى سَلِّمْ مِنْتْنَا
اللِّى عَ الْبَاهِى رَبَّتْنَا
– إلِلِّى مَلْقَاهَا ايفَرحْنَا
إنْ شَالله غِيرْ اتْسَامِحْنَا
– إنْ شَالله اتْعِيشِى يا حَنَّهْ
مِنْ غِيرِكْ مَفِيش مَحَنَّهْ
– اللِّى عَ الْعِيلِه دَبَّارَهْ
الله يَجْعَنْهَا مَا تِتْوَارَى
– إنْ شَالله يَا ضَى الْمِيعَادْ
انْشُوفْ أولِيدَكْ فَى الْسِنَادْ

– نُورْ الْعِينْ سِمِيتْ جَدِّهْ
إنْ شَالله تَعْمَرْ بِيهْ الرَّدِهْ
– يَا رَبِّى سَلِّمْ خُوتّهَا
نُورْ الْعِينْ وقُوَّتْهَا
– يَسْلَمْ خُوتْهَا الْكَبِيرْ
عَلَى الْعِيلِه كِيفْ الْمُدِيرْ
– سَلِّمْ خُوتِى ضَى اعْيُونِى
كَانْ بِطِيتْ إشْوى ايجُونِى
– يَا مَغْلا طَارِى الْوخى
وينْ عَ الارِيافْ إيجَى عَلى
– طَيِّبْ بُوى امْعَقبْلِى
عَلَى حُوشَهْ نِمْشِى ونِيجى
– نِيجى لِلْعِينْ امْسَانْدْهَا
بُوهَا وراجِلْهَا ولَدْهَا
– سَلِّمْهَا وسَلِّمْ فَارِسْهَا
اللِّى فى الْحُوشْ امْوَنِسْهَا
– يا زِينْ الْعِشْرَهْ يَا بَاهِى
مِنْ السَوْ عَلِيكْ اسْمْ الله
– إنْ شَالله سَالِمْ يا مَشْكَاى
انْربِى آنى ويَّاكْ ضِنَاكِى
– يا رَبِّى سِيدِى دِيرْ احْجَابْ
عَ اللِّى فِى الصَحَرَا غَيَّابْ

- يَسْلَمْ أولادِكْ يَا عينْ
اتْقُولْ حَوَاجِبْ مَقْرُونِينْ
- عِينِي سَلِّمْ أولادْهَا
تُبْرُقْ فِيهُمْ سَادْهَا
- سَلِّمْ خُوِى وِلْدْ بَاتِي
ايحَاحِي ويقُولْ اخْوَاتِي
- يَسْلَمْ خُوتِي وعْمَامِي
نَزْهَىَ وينْ ييجُو قدَامَى
- اللِّى انْحِبْهْ كِيفْ اعيونِى
إنْشَالله يدِيرْ ضِنَا وايجُونِى
- اللِّى انْحِبَهْ كِيفْ جِنِينِى
إنْ شَالله يدِيرْ ضِنَا ويجِينِى
- إنْ شَالله مَا يِبْكَنْ لعْيونْ
عَ الْغَالِى بُوقَلْبْ حَنُونْ
- إنْ شَالله يا خُوتِى لكْبَارْ
عَليكُمْ مَا تْصَهِدْنِي نَارْ
- إنْ شَالله تَاتُو يَا غَيَّابْ
عَلَىَ غَفْلهْ ايدُقْو الْبَابْ
- اللِّى شِبِحِهْ لِلْعِينْ مَسَرَّهْ
إنْ شَالله مَا تْلاقِيهْ مَضَرَّهْ
- اللِّى فِى الْمَاضِي نَسُّونَى
إنْ شَالله فِيهُمْ مَا يْعَزْونِى

- خُوى حَنُونْ ويَا مَبْهَاهْ
كَانْ مَاجَاشْ اَيدَزْ ضِنَاهْ
- خُوى حَنُونْ بَعَدْ جَرَّبْتَهْ
كَانْ غِبتْ ايجِينى بِكَهْرِبْتَهْ
- اللِّى اسْمَهْ احْمِيدَهْ إنْجِيهْ
عَلَىَ شَانْ إقْرَيعِتْنَا فِيهْ
- بَرَاوَهْ يَا هَالْعِينْ عَلِيكى
خَذِيتِى الزُولْ إللِّى بَاغِيكِى
- يَا سَعْدُودِى عِنْدِى حُوتْ
دوَا لعْيونِى نِينْ إنْمُوتْ
- الْعُقْبَى إلْعِرْسَكْ يَا الْطوِيلْ
إنْهِيمُوا فِيكْ إنْهَارْ ولِيلْ
- إنْ شَالله عُمُرْ الْحَاجْ طوِيلْ
إيعَرْسْهُمْ جِيلْ بَعَدْ جِيلْ
- إنْ شَالله يَا عِينْ إتْشُوفِيهْ
عَرِيسْ وخُوتِهْ إيحَادُوا فِيهْ
- إنْ شَالله إيشُوفَنهْ الْعُيونْ
عَرِيسْ إمْقَعْمِزْ عَ الصَالُونْ
- إجْعَلْ غَلاهَا كِيفْ غَلاهْ
إتْخُشْ الْخَاطِرْ هِى وَيّاهْ
- يَا خَالِقْ لِلْبِيرْ أُمِيِّهْ
هَالْنَهَارْ عِطِينَا زَيِّهْ

- هُوْ خَالِدْ والدلَعْ إخْلُودهْ
وإنْ شَالله إنْرَقِّصْ مَولُودهْ
- يَسْلَمْ خُوتِى وانْسَاهُمْ
عَقْلِى رَايعِدْ منْ يَالاهُمْ
- إنْ شَالله مَا نبْكِى منْ جِدْى
عَ الزَينِينْ مِنَابِعْ وِدِّى
- إنْ شَالله بُوكَنْ يا الْبِنَاتْ
إيعِيشْ مِيّهْ وعَشَرْ سِنوَاتْ
- إنْ شَالله الْغَالِى إيعِيشْ إلْنَا
عَليهْ إنْشِمُوا فِى الصَنّهْ
- إنْ شَالله الشّمِسْ إدْيرَ الظُلْ
عَ إللِّى فِى الصَحَرَا إمْقيّلْ
- الله يِعْطِينِى مَا نتْمَنَى
إتْدَهْورْ فِى حُوشِى كِنّهْ
- إنْ شَالله كِيفْ إسْلَيفتْهَا
إتْلمْ الْعِيلهْ مَا تْشَتْتِهَا
- إنْ شَالله إنْدِيرُوا عِرْسْ الْغَالِى
فِى يومْ سِعِيدْ وفَاضِى بِالِى
- ولْدْ سَلْفِى وعْرُوقْ ضِنَاى
إنْ شَالله إيعَمِرْ يَا مَولاى
- جِيتَنْ يالَنْظَارْ طِرَابَهْ
فِى شَانْ "فلانه" الْشَرْهَابَهْ

- مَا أبْهَاهَا وابْهَى عَشْرتْهَا
إللِّى جِينَا فِى جُرتْهَا
- لا تْخَافِى يا حْبيَّبَهْ
إعْزُوزِكْ رَاهِى طَيبِه
- مَابْرَكْ يُومْ اللِّى بِتْجِيهُمْ
رِجَالَهْ ويقُولُوا بِيهُمْ
- الله إيبِارِكْ يَا عَليكْ إولادْ
غِيرْ الصِيتْ الْبِاهِى سَادْ
- اجْعَنْى كِيفْ الْقِرْشْ إنْرِنْ
عِزْ بِنَاتِى وِينْ إيجَنْ
- كَانْ تَسَّالْ عَلَى مَنَازِلْهَا
خُشْ السُّوقْ تَلْقَى هَلْهَا
- إنْ شَالله كِيفِكْ يَا رِيمهْ
وسْعَتْ بَالْ ويَدْ سِقِيمهْ
- إنْ شَالله كِيفْ "فُلانَه" إتْجِينَا
منْ فُمْ الْبِابْ إتْلاقِينَا
- الْغَالِى يَسْلَمْ وليتَهْ
إلّلى عَ الْخِيرْ إمْدَاعِيتَهْ
- إنْ شَالله كِيفْ "فلانه" إتْجِى
وسْعَتْ بِالْ وقَلبْ رَخِى
- إنْ شَالله إتْجِينَا كِيفهْ هُوَّهْ
لا يهِارِجْ لا

– حَتَّى كَانْ إصْغَارْ إعْيُونَهْ
نَظْرَاتَهْ يَا نَاسْ حَنُونَهْ
– عِنْدِي زُولْ إتْقُولْ إهْلالْ
إنْرَاجُو فِي عِرْسِهْ مَا زَالْ
– حَتَّى كَانْ قِصِيْر الْقَامَهْ
فَارِضْ عَ النَّاسْ إحْتِرَامَهْ
– سَلَّمْ بُوهَا دَارْ الْوَاجِبْ
مَا عَلَّى الْعِينْ عَ الْحَاجِبْ
– يَا رَبِّي عُمْرِي طَوِّلَهْ
عقَابَهْ خِيرْ مِنْ أَوِّلَهْ
– نُورْ الْعِينْ أخَوَاتَهْ خَمْسَهْ
وأمَّهْ تضْوِي كِيفْ الشَّمْسِهْ
– مَا بْرَكْ يُومْ إللِّي إيوَصْلْنَا
يُغْرُفْ بِالْكَاشِيكْ عَسَلْنَا
– هَدَا حَدْ الْرُودْ إمْعَاكُمْ
نَوَّارْ الْحُوشْ عَطِينَاكُمْ
– جِيرَانِي مِنْ يُومْ وعِيتْ
عَلِيهُمْ سَيِّهْ مَا شَدِّيتْ
– يِضلِّمَكْ لأُمَكْ يَاللَه
يَا نِجْمِهْ مَا بِينْ أهِلَّلَهْ
– مَا عِنْدْ أمِّي غِيرْ إنِّي
نِنْزِلْ عَ الْكَبْدِهْ كَالشَّفِي

– ولَدْ ويقُولُو بَيهْ النَّاسْ
لا يَسْكَرْ لا هُو سَبَّاسْ
"..." إكْبَارْ الْهِمَّهْ
حَتَّى عَيلْهُمْ يِسَمَّى
"..." إعْرَاضْ إكْتُوفَهْ
تَزْهَى عِينِي وِينْ إتْشُوفَهْ
"..." نَاسْ إكْبَارْ
حَتَّى عَيّلْهُمْ يِنْزَارْ
"..." إللِّي تِبِّيهْ إيدَلِّلهَا
تَاخِدْ "..." خِيرْلْهَا
– إنْ شَالله كِيفَكْ يَا عَصْرَانَهْ
عُمْرَكْ مَا جِيتِي حَرْجَانَهْ
– يَسْلَمْ بِنَاتِي هَنِّنِي
مَا دَارْنْ حَاجَهْ شِغْلَنِي
– الله يَجْعَنْهَا كِيفِي آنِي
أولْدَهْ واذْهُوبَهْ وهَنِي
– إنْ شَالله كِيفِي يَا مَولاي
درتْ اعْيَالِي كِيفْ ضِنَاي
– إنْ شَالله كِيفَكْ يَا بُوزَاعَهْ
عَشَرْ سِنِينْ ابْحَالَهْ سَاعَهْ
– إسْعِيدِي عِنْدِي فِيهْ نِشَقْ
سِمَاحَةْ وزُولْ امْعَلَقْ

– إنْ شَالله كِيفكْ يَا مصْوابَهْ
كلْ وَاحِدْ تِعْرفْ بِحْسَابَهْ
– يَا زَهْوَةْ عِينِي لا رِيتَهْ
وينْ ايخُشْ بْجَلابِيتِهْ
– خَمِسْ أَولادْ وْشِيبَانِيهُمْ
يَا وَاقِي م الْعِينْ عَلِيهُمْ
– يَسْلَمْ الْغَالِي وأولادهْ
فَكَّهْ منْ عِينْ الْحَسَّادهْ
– يَا سَعْدُودِي عِنْدِي حِصَّهْ
فِيكَنْ يَا مَرْدُوعْ الْقُصَّهْ
– عِنْدِي فِي النِسْوَانْ اقْرِيعَهْ
إنْ شَالله مَا نْذُوقْ لِهِنْ لِيعَهْ
– سَلِّمْ ضِنَا خُوتِي وأَولادي
صَابَهْ كِيفْ شِعِيرْ الْوَادِي
– إنْ شَالله رَبِّي مَا يغَيِّبْهُمْ
شَدَّادِينْ إيدِينْ بَعَضْهُمْ
– يَسْلَمْ اولِيدِي واخْوَالَهْ
عِنْدِي قُرْعَهْ فِي الرجَّالَهْ
– سَعَدْ إلِّلي نَاسَبْ هَالْجِلْوَهْ
قَلْعَاوي وأمْيِّهْ حِلْوَهْ
– إخْسَارَهْ يَا عِينِي بِتْبِيدْ
تْمَنَيتِلْهَا عُمُرْ جِدِيدْ

– كَانْ قُلْتِي لِلشَايبْ سِيدِي
خُوذِي قَدْرِكْ نِينْ إتْزِيدِي
– كَانْ قُلْتِي لِعَزُوزِكْ حِنَّهْ
خُوذِي قَدْرِكْ يَامَا مِنَّهْ
– وِلْدْ الْعَمْ وحَصَلْتِيهْ
تَاجْ عَلَى رَاسِكْ حُطْيهْ
– يَا غَالِي مَرْتَكْ وَصْيهَا
تَفْرَحْ بِيهَا وينْ إنْجِيهَا
– إجْعَنَكْ نَخْلَهْ مَا اطِيحِي
وينْ اتْمِيحْ عَزُوزِكْ مِيحِي
– نَصِيحَهْ رَاكْ إتْكَافِي الأَمْ
إلا ابْقُولَةْ حَاضِرْ ونَعَمْ
– إنْ شَالله تَطْلَعْ رَبَّةْ نَاسْ
إتْحُطْ عَزِيزْنَا فُوقْ الرَاسْ
– عَزُوزِكْ رَاهِي هَاذِي أُمَّكْ
مَا اتْخَلِيشْ النَاسْ اذمَّكْ
– يَا أُوخِياتِي طَيبْ فِيهْ
تَقْرَا فِي مَحُو الأمْيِّهْ
– طَيبْ فِيهْ يَا أُوخِياتِي
درِتْ إشْنِيطَهْ كِيفْ بِنَاتِي
– اللَّهُمْ صَلِّى عَ النَبِي
كِتَبِتْ الْوَاجِبْ قَبِلْ إنْجِي

- يَا مَبْرُوكْ عَلِيّ نِجَاحِي
كِيفْ الْبِيهْ فِي مِطْرَاحِي
- طَيبْ فِيهْ يَا أُوخِيَّاتِي
درِتْ إشْنِيطَهْ لِكْتَابَاتِي
- يَا رَبِّي سَلِّمْ شِيخَتْنَا
إلِّلي فِي الجِامِعْ قَرَّتْنَا
- سِعِيدِي تَقْرَا وتْقَرِّي
فِي كْتَابِاتْ الله إتْوَرِي
- وإنْ شَالله إيجِيبْ شهَادَهْ فِي إيدِهْ
فَرْحَانْ إِيبَشِّرْ فِي سِيدِهْ
- إنْ شَالله أُوخِيك يَا ودَّادهْ
يَنْجَحْ وِيجِيبْ الشَهَادِهْ
- آنِي ودِيتِكْ بِيهْ ودِيدهْ
مُهَنْدسْ وشَهَادِهْ فِي يدِهْ
- إنْ شَالله بَعَدْ إيتِمْ درُوسِهْ
بِنْجِيبُوا لِلزِينْ عَرُوسِهْ
- إنْ شَالله مَا نَحْضَرْ لِهْ غِيبِهْ
بُوسَبِعْ شِهَايدْ فِي جِيبِهْ
- يَسْلَّمْ بَاتِي قَرَّانِي
نَدْوِي عربِي وبْرِيطَانِي
- إلِّلي حَازِكْ مَبْرِكْ يُومَهْ
لِيسَانْسْ وربَّهْ مَقْيُومَهْ

- مَا بْرَكْ يُومْ إلِّلي تِمْشِيلهْ
حَتَّى ابْرِيطَانِي تِدْوِيلِهْ
- إنْ شَالله تَنْجَحْ يَا غَالِي
يَا سَاهِرْ عَ الْكُتُبْ لَيالِي
- عَزُوزْ وعُمْرِي فِ الْخَمْسِينْ
نَقْرَا فِي سُورَةْ يَاسِينْ
- شِنْ بِتْقُولي يَا مَقْهُورَهْ
وِينْ اتْنُوظِي عَ السَبْورَهْ
- يَا مَبْرُوكْ عَلِيهْ الشِيخَهْ
وافْتَكِينَا مِنْ تِكْشِيخَهْ
- الْغَالِي دِرْنَالِهْ دُولابْ
مَعَاشْ يْلَوِّحْ فُوقْ الْبَابْ
- طَيبْ فِيكْ إلِّي تَمِيتِي
لا كَشْخْتِي لا نَتِيتِي
- مُولى الْعَرُوسْ إيوَسِعْ بَالُهْ
يومين أخرات وتفضاله
- يَا رَبِّي عُمْرِي طَولِهْ
عْقَابَهْ خِيرْ مِنْ أَولِهْ
- إلْلِّي مَا عِنْدِهْ حُوش إيرُوحَهْ
لا يِجِينَا لا يِتْعِبْ رُوحَهْ
- حَتَّى كَنِّهْ فِيهْ الْهُوشَهْ
لا تْغِيبْ عَ الْعِينْ اخْشُوشَهْ

- رفِيقْ الْعُمُرْ زعِلْ ورضَا
مَرَّهْ بَاهِى ومَرَّهْ لا
- نُورْ الْعِينْ خْواتهْ إطْنَاشْ
إدَّورْ خُبْزهْ مَا تَلْقَاشْ
- كَانْ إيردُ عَليّا الشيرَهْ
عِنْدى لِيهْ غَزَالهْ خِيرَهْ
- رَاهُو إولِيدِى بَاهى فيّهْ
كَانْ تْغيرْ مِنْهَا هِيّهْ
- حَتَى كَانْ هُوا فيهْ الْهَبَّهْ
بِالسيفْ عَليّهْ بِنْحِبَّهْ
- جَيّابَةْ الأولادْ شَقِيّهْ
والا غِيرْ اَنى يَا أُوخِيّهْ
- جِبتْ أولاد قِعَدتْ إنْفَكرْ
رَقُّولِى الضَغطْ مَعَ السُكرْ
- يَا مَولاى صُونْ قْعُودى
حَتَّى كَانْ وَاعِرْ شُرُودى
- حَتَّى كَانْ قِصِيرْ طُولهْ
يِمْشِى فِى مَشْيه مَعْدُولهْ
- حَتَّى كَانْ قِصِيرْ إشْويّهْ
فِى الرِّجَالهْ لهْ شَخْصِيّهْ
- حَتَّى كَانْ قِصِيرْ الْقَامَهْ
فَارِضْ عَ النَّاسْ احْتِرَامَهْ

- حَتَّى كَانْ إصْغَارْ عْيُونهْ
نَظْرَاتهْ يَا نَاسْ حَنُونهْ
- رَكَّابِينْ كَرَاهِبْ فَخْمَهْ
خَشَّاشِينْ طِرِيقْ الزَحْمَهْ
- مَا تَولَعْ نِينْ إنْدَفْوهَا
الله يَجْعَنَّا مَا انْشَوقُوهَا
- جَيَّابِينْ الْمَالْ ربَاطِى
إنْ شَالله كُرْسِيهُمْ مَا يْوَاطِى
- جَيَّابِينْ الْمَالْ إشْوِّيّهْ
إنْ شَالله مَا يْغِيبُوشْ عَلِيّهْ
- وإنْ شَالله مَا يْغِيبْ عَليَّا
عَطَّاى الْعَشَرَهْ والْمِيّهْ
- إنْ شَالله مَا يْغِيبْ عَلى
إلْلِّى يِعْطِى بِالرُبُعْ جِنى
- يَا غَالِى مَرتَكْ دَلِّعْهَا
حَتَّى لِلْخَارِجْ طَلِّعْهَا
- طُلُوعْ الْخَارِجْ مَا هُو لِينَا
تْدَهْورْ بِينْ سَوانِينَا
- إلْلِّى حَازِكْ مَبْرِكْ يُومَهْ
مَا يْخَمِمْ لا دَارْ عْزُومَهْ
- الْغَالِى كِيفْ الصَقرْ الْحُرْ
عَوازِيمَهْ دِيمَّهْ فِى الْبَرْ

- يَـا غَـالِى مَـرتَكْ وَصْـيـهَـا
تَـفْـرَحْ بِـيّـا وينْ إنْـجِـيـهَـا
- غِـيــرْ تَـعَــالَى دِيمَهْ دِيمَهْ
رَاهِى مَـصْـوَابَهْ وسِـقِـيـمَهْ
- سِـعِـيـدْنَـا يَـا سِـعِـيـدْنَـا
"فلان" ولا ولِـيـدْنَـا
- ولِـيـدْنَـا مَـا هُـوشْ ولَـدْكُمْ
غـيـرْ بِـالأَقْـدَارْ يْـسَـاعِـدْكُمْ
- سَجِّلْ يَا شِيخْ قِـبِـيلَـتْـنَـا
"فلان" مِنْ عِـيـلَـتْـنَـا
- يَـا مَـبْـرُوكْ عَـلَى الْـحَـبِـيبْ
سَـجِّـلْـنَـاهَـا فِى الـكُـتْـيـبْ
- تَـعَالى ومَا تْـجِيبِيشْ ضِنَـاك
إنْـدِيـرْ الـشَـاهِى ويَـاكِ
- عَنْ شَـاهِـيكِ الـله غَـانِـيـنِى
غـيـرْ وينْ إبْـنـرْمِـيهْ جِـنِـيـنِى
- قُـولَـةْ بِـيبْ إخْـسَـارَهْ فـيـكَنْ
روّحَنْ عَـلَى كْـرَاعِـيـكَنْ
- مَـا نِـمْـشُـوشْ عَلَى كْرَاعِينَا
سَـلِّمْ سَـيّـارَةْ غَـالِـيـنَـا
- أَهِلْ الْـعَـرِيسْ إشْـمِـلُـوا
عِـدُّوا قَـبِلْ إيـكَـمِـلُـوا

- مَـرَةْ الْـغَـالِى مَـا نْـخَـلِّـيـهَـا
مَـا نْـعَـدِّى نِـينْ إنْـحَـنِـيـهَـا
- مَـبْـرَكْ يُـومْ إلْـلِّى بِـتْـجِـيـنَـا
مِنْ غِـيـرْ الـرَّاحَهْ والـزِّيـنَهْ
- مَـبْـرَكْ يُـومْ إلْـلِّى تْـجِـيـنَـا
الْـغَـسَّـالَهْ والْـوَادَاكِـيـنَـا
- دَارْ الـزِّيـنِـيـنْ وِصَـلْـتِـيـهَـا
يَـا بْـنَـيّهْ كَـانْ إتْـقِـيـمِـيـهَـا
- مْـرَبْـيـهَـا لاوى الاشْـنَـابْ
مَعَ الـزِّيـنِـيـنْ إتْـزِيـدْ صـوَابْ
- سِـوارِى الـزِبْـدِهْ لَـبَّـاسِـينْ
إنْ شَـالله مَـا ايـغِـيـبُـوا عَ الْـعِـينْ
- إنْ شَـالله غِيـرْ يَسْـلَمْ ويْـعِـيشْ
الـزِبْـدِهْ يَـاكِـلْـهـا عَ الْـعِـيشْ
- الـشَـايبْ دِيـرِى لِهْ الـفْـطُـورْ
دشِـيـشَـهْ وخْـبِـيـزَةْ تَـنْـورْ
- إحْـنَـا شَـايـبْـنَـا شَـايبْ فَنْ
يَـاكِل فَى الْـخِـبْـزِهْ والـتِّـنْ
- مَـقْـدَمْ خِـيـرْ عَلَى شَـايـبْـهَـا
إلْـلِّى تَـاعب فِـيـهَـا وجَـايـبْـهَـا
- الله يَـجْـعَـنْـهَـا مَـقْـدَمْ خِـيـرْ
عَـلَى غَـالِـيـنَـا عِـينْ الـطِـيـرْ

– نِوَاصِي خِيرْ نِوَاصِينَا
وِينْ مَا حَطَّنْ كَرَاعِينَا
– نِوَاصِينَا يْحَلِلِهْ فِي الْبَرْ
إِيدِيرَنْ فِي الْجْبَالْ بَحَرْ
– نِوَاصِينَا يِحِلِنْ فِي الرِيقْ
إِيدِيرَنْ فِي الْجْبَالْ طِرِيقْ
– عِينى عَ لولافْ إِنْهَدَتْ
قَالَتْ يَا جَابَتْ يَا وَدَتْ
– بِكَيتى واجِدْ عَ لَولافْ
إبكا ما زادك غير إرياف
– نلزم فى عينى إبعطشه
خايف م لياس إيدودشه
– الله كاتب ع العين نذير
غوالى ويكونوا للغير
– يا العزيز إفداك عيونى
حت لو صبولك دونى
– ماللى سمر عينى فى ليل
غالى حايس بين عويل
– كان إبكاك إيجيب فقيدك
ركى يا عين مواعيدك
– شهادة وعبادة يا ليل
إنك قابل ع العين جميل

– يا مرهون على ما درنا
ما فى عينك يوم إكبرنا
– مِلامِى عَ الُسلْطَانْ كبِيرْ
إيطْلَعْ مُولِى الدُّورْ غِزِيرْ
– مِدَوبِينْ إدَابْ عَدَالَهْ
غيرْ أطَّلَعْ يَا لاوى شَالَهْ
– نَرْجُو فِيكْ بِطِيتْ عَلينَا
يَا مْغَرْغِزْ بِالْمَرْوَدْ عِينَهْ
– مَا يطَوِّلْ سِمْحْ التِبْسِيمَهْ
غَيرْ يْسَاوِى فِي التِحْزِيمَهْ
– فِيسَعْ خِفِّى يَا حَزَّامَهْ
يَالْلِّى مَنْقُوشَاتْ أو شَامَهْ
– ما شَالله الْحُوت عَلينَا
نْحَمُّوا حِنِتْنَا بِيدِينَا
– الْغَالِي بِسْمْ الله عَليهْ
الْفَنْ الْبَارِدْ مَا هُو لِيهْ
– يَا جِيرَانْ الْطَابِيهْ
عَليكُمْ عِينِى عَابْيهْ
– الْغَالِي مَا عِنْدِشْ خُوَاتْ
هَيَّا إحْمَنْهَا يَا جَارَاتْ
– جِيرَانِكْ جِيرَانْ الْقَهْرَهْ
كُلْ واحِدْ يِشْكِى مِنْ ظَهْرَهْ

– هَذَا هُو سِبَايِبْ مُوتِى
عرسْ الْغَالِى بِالسَاكُوتِى
– رَاحْ الْفَنْ ورَاحُوا النَّاسْ
مَا قعدَوا كَانْ النَعَّاسْ
– هُوهَا يَا هُوهَا
عَشِيةْ مَا قَامُوهَا
– وينْ هَلِيتكْ يَا سُلْطَانَهْ
مَا والِى قُرَّبْ يَا لانَا
– وينْ هَلِيتكْ يَا سُلْطَانْ
مْرَامِى جَنْبْ الْحِيطَانْ
– يَا رَاقِدْ عَ الْحِيطْ إدَنَّى
رَاهُو الْيُومْ نْهَارْ الْحِنَّهْ
– إلْلِّى يُبْرُقْ فْ إذْهَيبَاتَهْ
رِيتْ "فلانه" مَا جَابَاتَهْ
– رَاهُو الْيُومْ نْهَارْ الْحِنَّهْ
مَا هُو مَعْرَضْ بِتْشُوفَنَّهْ

ثانيًا:– أغانى فى الشكل الهلالى (المربع)

١– هَالْلِّى يْسَبِّبْ الْلشْكَارْ
إجَنِّهْ هَلِلْ يَا مُنَايَا
والْلِّى نزَلْ مَنْزَلْء الْعَارْ
هَا ذَاكْ بِيَدِهْ بَرَّايَا

٢– مَا يِعجِبَكْ كِبَرْ عَرْجُونْ
دُوبْ مَا تْقَلِبْ تْمَارَهْ
ومَا مِنْ حِلِو تَارِيَهْ
عَقْبَهْ يِخْلف مراره
٣– حَبِيبَكْ إلْلِّى كُنتْ تِبْغِيهْ
لا تَجْرحَهْ جَرِحْ بَايِنْ
وأقْطَعْ مِنْ الضَعِفْ وغْطِيهْ
وإنْ شَاينَكْ لا تْشَايِنْ
٤– الصَاحِبْ عَلى الصَاحِبْ يِلزْ الْحَرْبَهْ
يْهُونْ الْحَيا ويهُونْ عُمْرَنْ فَانِى
والصَاحِبْ إلْلِّى مَا يِلْتِقِى فِى الْكَرْبَهْ
خَلِيكْ مِنَّهْ صُحْبِتِهْ لقَانِى
٥– وِدَكْ لِيَا جَاوِرَكْ جَارْ
هُو زِينْ وإنْت رِدِيعَهْ
ومَا بِينَكْ غِيرْ لَقْدَارْ
والْفَمْ مَا يطَلِّعْ وجِيعَهْ
٦– الجَارْ عِيبَهْ عَلَى الْجَارْ يْحَامِيهْ ويْحُولْ دُونَهْ
والقلب كماى لَسرار والْخَاين الله يْخُونَهْ
٧– مَرْفُوعْ فُوقْ الرَاسْ يا بَاغِينى
تحتْ الْعْصَابَهْ فُوقْ حَاجِبْ عِينِى
٨– النَاسْ رَاقْدِهْ وانَا قلِيلْ رْقَادِى
ونُومْ الْهنا دزيتهولك غادى

٩- تناديش بيه كيف بيك أنادى
يا محيرلى النوم تاوى ارقادى
١٠- أنا طامحه وهو مش يكتبلى
يحساب فى العون بيسببلى
١١- حديد شيركو مانك حديد مناجل
وغير من عوج ليام درتك راجل
١٢- خيار اللبوسه ع الرق
وخيار الأحكام الشريعه
ودك الفارس ليادق
من القوم ياخذ رديعه
١٣- اللى وسع الخلق يلقى
على طول الأيام داله
واللى ضيقه راح زلقه
ويندم على ما طراله
١٤- خذ بنت من خالها شنت
وبوها كبير الجماعه
وخوها الجواب المزرف
اللى ينجبد كل ساعه
١٥- نوم الضحى بين الظلال
ما يرقده غير باير
ولا هنيًا ومطمان
إلا عديم الدبابير

١٦- ما يضيفو غير بالضان
مَسلان فى السمن طايب
وما يركبو غير الحصان
والسرز فوقه عجايب
١٧- يا بيت مطقوق بحجاب
وفيك لا فيه وفيك مادى
واللى دوم قدره ع النار
وع الضيف ديما إنادى
١٨- اللى قصعته تكرم الضيف
واللى خادمه تيتليه
واللى كلمته فى الميعاد
والناس تحته رعيه
١٩- نوصيك يا خاطر الليل
لا ذخت بين الغزالى
انشد على خوى الغالى
يعشيك والمير غالى
٢٠- منين ضبصب الكلب ونبح
والعفن ضفى قناعه
وظهر لهم خو عيونى
وقال الرخى يا جماعه
٢١- طيحت روحى يا عاطينى طيحه
لا رزق دِنيا ولا عباد مليحه

٢٢- انت صباح الخير وأمك لالا
عقرب تجيها م السما قَتاله
أنت صباح الخير وأمك عقرب
تنزل عليها م السما تشقلب
٢٣-ثريت الجمل ما يحنن ع الهازله والمريضه
وثريت الحنانه من الأم يا بوى كبده غليضه
٢٤- أنا العين قالت أوخى
راس مالها ولفايد
واللى يلومنى فيك يا خوى
عدو من كبار الحسايد
٢٥- يا زين ميعاد لخوات
مشاكات لأم الودوده
فى بيت عالى العقارات
مروح وفيه البروده
٢٦- أنا القلب بايت يخمم
والعين باتت سموره
على حيكم عزيزين
يا لندره وين شوره
٢٧- سريرن ذهب لريلى فيه
وشمس الضحى فيه غابت
جى دونكم يا بعيدين
وكبدى من الوحش طابت

٢٨- هيا نجوم الثريا
زعم السرى وين داره
وكال عشب الحنيه
وقاد للشيح ناره
٢٩- ما فيه غير العجاجات
ولا المغربه يحومن
اللى حازكم يا عزيزين
اتطارى على من يلومن
٣٠- يا عين خيرك ترفى
إن شالله خبر خيردايم
وما طول دموعك تشفى
جبا هلك ما بى ايلايم
٣١- القيت دارهم بالحلاويق
ومطرحهم لولانى
حَدَر دمع عينى دلافيق
لو ما لزمته عمانى
٣٢- مثلتكن يا عيونى
كيف الشنان البايد
رشاشيح ما وصلن ماء
وهلنا بعاد الردايد
٣٣- ساهيتكن يا عيونى
باشى تصبرن عن فراقه

كفو الدمع وارحموني
محال نبدو رفاقه
٣٤- زعم يا الغايب تجينا
بعد طولة الوحش بيه
من الدمع رانا هفينا
روينا الصحارى أُميه
٣٥- يا ريتني ما عرفته
ولا شبلي ليه خاطر
تباعد على شبحة العين
وخلى دموعي قواطر
٣٦- يا دارنا وين جيتك
على خطر زول غالي
ويا ريتني ما لقيتك
انحسه اريافي لجالي
٣٧- اثبتن واشبحن زين
طلحات ولا بعاير
ولا كان ريتن الغالي
يا ما لكن من بشاير
٣٨- صبرتهن ما نفع صبر
كففتهن جني ذوارف
عميات بالدمع لنظار
يبكن اللي موش عارف

٣٩- لي عين بالدمع تنهال
ولي قلب كاثر خيابا
على ونس غالي على البال
ولايوم دونا مجابا
٤٠- رحلتو وخليتو زهاوي بالي
ونبي المحطه في القطا من تالي
٤١- احنا يا وديده غريبات
ولا في الغربه غرابه
وما شاطنا العفن لا قال
باطل وخِسَر جوابا
٤٢- بيت الغريبات يا خوي
في النجع قاعد قباله
لا ما يعدو فيه نسوان
ولا ود بارد مشاله
٤٣- يا خوي على الحَويه
على شابك الناب هايج
تعنَّى وانشد علي
ما حامله من عوايج
٤٤- يا سعد من حي بوها
ودزت لخوها وجاها
ويركب لها فوق حمره
ويشق النواجع علاها

٤٥- يا عين ليك بالصبر دوم
ويا قلب ليك بالزنايف
عرب يعرفولك بلقدار
ما هم لنا فى ظفايف
٤٦- عينى سهوره بلانوم
مريضه بلاد لجالى
وقلبى بلا عيب مضيوم
من بعدكم يا لهالى
٤٧- أنا اللى رقيت الهناشير
وبكيت لين عميو عيونى
ونشدت حتى الخطاطير
على هلى ما بو ايجونى
٤٨- يا مينتى خنبونى
وأنا ما نحب الخنيبه
شيعت عينى واطيت
والقيت روحى غريبه
٥٠- يا لندره خير قلبى
رحل والنواجع مقيمه
الناس فى الربيع المنور
وأنا فوق طلحه هشيمه
٥١- صغير وما اقيم معناه
وكاده اسهور الليالى

كب القدح وين جاه
حليب ود من صدر عالى
٥٢- بعيدين مانا بعيدين
ولا نا قريبين ياسر
بعيدين عن بارد الحيل
قريبين الطفل جاس
٥٣- ذئبن طعن فى الربق ما إيجا حوله
بعد إن قتل قالو تبين زوله
٥٤- شقا خاطرى منك وتالى ريح
أنا القيت عرجونك بعيد يطيح
٥٥- جانى جفا منك وطاب الخاطر
بدى حبنا تمطيل كيف القاطر
٥٦- عطشان وما ذقت الشرب من أمس
وفمى على القربه وريقى يابس
٥٧- راكب على خيرة الخيل
زرقه مثيل اليمامه
وحجب على خوى الغالى
فى لحرب شامر أكمامه
٥٨- لباس القرمزيه
وجرده رقيق الحواشى
ولد شيخ ما هو رعيه
وللمديه ما عطاشى

٥٩- احنا صوف ما نا كرنكوف
ولا نا أصباع الجدارى
احنا لك والـلك معروف
ينباع زى القمارى
٦٠- الغالى ولد جابت أمه
صنديد عنده لباقه
لا نشكر ولا نذمه
ونباه عند الرفاقه
٦١- ركوب الجوادير والعز
احنا بعد هلنا عتاله
شهير بيتهم منزل الضعيف
اللى فيه قايم اشغاله
٦٢- بوى جمل حمل لعدال
خيار الرفق ما إيلايم
وبوى على وسعة البال
قلبه شديد العزايم
٦٣- شاشه ع الرأس لاويه
ورأسه ع الحرب طايب
يا ريت مينته تاومت بيه
فارس إجلى النوايب
٦٤- الغالى قمر والقمر فوق
وأولاد عمه انجومه

وهلنا بحر وادى النيل
يصعب على من يعومه
٦٥- بالعين هلنا شوى
وفى الحرب كادن إعداهن
إجو كيف نجم الثريا
يربو العدو من سناهن
٦٦- نهار عيطن عيطن
وكح تراب العلاوى
إجن يكربن فهى العنن
زناكيل والطبل داوى
٦٧- يشاكموا بالمذوب
ويداكموا بالغداره
فى سوقتك يا كحميه
من الدم لبسو صداره
٦٨- سوقن رسم عند هلنا
يا ريتنا حاضرينا
أمن اغبينا ومتنا
ولا الثنى جايبينا
٦٩- مهبول من قال هاتو النار
ومن قال هاتو المحاور
وأنا داى من طفل معوار
فى بيت عمى المجاور

٧٠- يــا قــفل كــانك مــغــرب
تـــرفع قـــداهـم وصـــيه
فى حـــال كـــانــك مـــجــرب
ونـــــار المــــرايف قـــــويه
٧١- اللى مـشـيـتـه جـر فى جـر
وتـنـــقـيــتـه بــالمـعـــانى
مـــســمـــح زويــلـه لـــيــاجى
ولا غـــــاب جـــاب المـــثـــانى
٧٢- القـد قده والزبـون زبـونـه
وانـقـاب بـالـشـوكات فـوق عـيـونه
٧٣- بوسرج فضه بوفرس مريوحه
يـا نـاس خـلوله الـطـريـق بروحه
٧٤- اسمر رقيق النقش يا بن عمى
معاك التريس حرمت كما ولد أمى
٧٥- أنا نشيعه يا ريح وأنت قلـه
وارمـيه ع الـرأس المـلـيح وخـلى
٧٦- يالابس الحولى جديد مرشـم
خـطم عـلينا الـيوم ما تـتـحشم
٧٧- لباس للحولى إتناش انــززه
حبه سقط فى القلب وإيش احزه
٧٨- الحولى جريدى وبلغته عفاسِ
ذهب شيـرتى وقـطع تـمايم راسى

٧٩- اليوم بوجريدى لا رقى لا حدر
جرح جرح فى لامكنون دمه غدر
٨٠- ملح الجريدى شوكنى واجبالى
من صـوف قـمى دق ما هـو حيله
ومصـنـوع صنـعه رقـعة الفيلالى
وصـنـاعـته رقت خـيـوط غـزيـله
٨١- يا ضرتى صلت عليك الضره
باش تعرفى خيم النسا مامـره
٨٢- يـا بـركـة إمـصـلى الـصـبح
وقـــبــر الـــنـــبى ومن يـــزوره
داعـــيـــه شـــورى قـــدى الـــربح
فى ويــن مـــا طـــاب شــــوره
٨٣- لا تسامح اللى شار واللى دبر
كسر كسر طول العمر ما يجبـر
٨٤- إنت مليح ومينتك معفونه
يـا ريـتـها قـبل الـضـحى مدفـونه
٨٥- إنت صباح الخير وأمك عقرب
تـنـزل عـلـيـها م الـسـمـا تـشـقـلب
٨٦- إنت صباح الخير وأمك لا لا
تـنـزل عـلـيـهـا م الـسـمـا قـتـاله
٨٧- حط بــيــنــهـم قــلـه الـــوفق
وســـــهــــور تـــــاو المــــانى

واكفوف تسمع لهم صفق
ندامه ع التالياتى
٨٨- يا عالمين بالسريره
يا حاضرين ماك غايب
تجعل أصحاب النكيره
فى النار يغدو ذهايب
٨٩- يا رب هون على
وهو على ماطرالى
وهون على كل مسكين
اللى حالته كيف حالى
٩٠- احنا نندهو أولاد حرار
والحاج قايد معاهم
حجب عليك يا الغالى
الله يجعلك فى دراهم
٩١- بوراس يا راقد الراس
يابو عمود العمامى
نبى ضيكم ثلث شمعات
مع خوى خرزة الدامى
٩٢- سيدى حمد بو حندريق
حجب على زول خونا
شرق وخش الرقاريق
و جن بينا بحور دونا

٩٣- ما نحسبك خوان يا غاليه
فى غيبتى القيتك اميعد بىَ
نحساب حبك صافى
ونحساب ما عندك حبيب خلافى
الله يجعلك كيف الرديم السافى
ولا طليقة نار فى عميه
٩٤- خوان راهو يا أحبابى خونه
وكان العشم ياخد إجى فى عيونه
وإجى فى انظاره
وإجى فى العتبه وباقى صغاره
ويقعد يبربش فى الوطن بأظفاره
ويذهب ليا حطو حذاه المونه
٩٥- يا طُفَل هزيت بى
وشممتت فى عيالى
اجعل أوسادك حويه
واغطاك صقع الليالى
٩٦- لا ك حاج بيت الله لأنك تايب
نسناس زى الكلب طبعك خايب
٩٧- بوى هانى بالمال قلل فيده
خلا نديدى وباعنى لنديده
٩٨- كلته وقطفت نوره
وهديت فيه البهايم

ما همني من يزوره
تبن ناقلاته نسايم
٩٩- مش راجلي وما هيشي دار مقامي
غير في لاجبين مسطرات أيامي
١٠٠- مش راجلي وماهيش دار ركاحي
غير طلقوني نعرفه مطراحي
١٠١- خوذ الدملج طلَقني
يا راجل ما تصلح بي
خوذه خوذه
قدام القاضي وشهوده
لاني مرتك لاني عوده
لاسرجك لا تركبني
طلقني يا دين الفار
بيني وبينك جوز صغار
يا عطيهم حبه جدري
خوذ خيوطي
ونلحق حتى مشروطي
ونزيدك واحد من خوتي
يخدم لك ما دامك حي
١٠٢- مرحول فيه المرقم
وفيه الحلق في إبتاته

مع وادي الطلح سقم
وجن يلعبن رايداته
مرحول من ظهره سهيل
حس الرغى فيه عايل
تريسه يهزو حجاجيل
لين مساح ظل القوايل
ما يرحل غير بالطبل
وما يدبحو غير حايل
وما ينزلو غير في الجود
دلال أمهات الشوايل
١٠٣- قالوا نَزَل في الهذاليل
ورد على بوفهيقه
أعشاره كما قَطعَه النيل
ولا عاقبه لا رقيقه
ما ينزلو غير من فوق
في بي ولا أوهامه
وما يركبو غير مدوب
أسياد العبيد العجامه
ما ينزلو غير من فوق
وما يَركَبُو غِير ضامر
وما يخطبُو غير في السُوق
وصف العدو بات سامر

١٠٤- نصبر على هُول لَيَام
ونضحك مع اللى جَفَانى
ونِمشى على الشُوك حفيان
لِين ترتِدع يا زمانى
١٠٥- فى لَوَلَه نجبدو جَبَد
وفى التاليه ما رثالى
وجَت بينا قطعة الكَبَد
وما بَعد لَكبَاد غَالى
١٠٦- إن كَان العَرَب تُرقُد النُوم
أنا نقطعه بالزَنَايف
طرِيلى كَمَا مَنُو مظيوم
تَريسه شويه وخَايف
١٠٧- خَطَرُوا عَلىَ مخاطير
والرَاس فُوق الوسَاده
جَى دَمِع عينى بعاثير
مِنِى بَلَا غير راده
١٠٨- يا طير يا طاير يا متعلى
سَلم عَلىَ الغَالِى وفيسَع ولى
١٠٩- يا طير سَلم لى عَلَى غاليَه
سَلامَن ايرُد الروح تَرجَع فيَه
١١٠- كُبرَ التَبريف للباف
وطُول الخطَا للنعَامَه

وامنادم ليَا كَان عَرَاف
شَكَار روحه ذَمَامَه
١١١- يا وادين فيه بطُوم
وَالبُوم داير نَعَايق
وما ينزله غير مَعلُوم
عَلَى قَتل لَروَاح ذايق
١١٢- إن كان مِشَى مَشى النَعَام
أنَا انطِير طير الحَمَامَه
وكان دِخَل دين لِسلام
أنا انخُش دين الروَامَه
١١٣- هاللى طَلَب يُطلُب
الله يقول يا كريم المعاطى
ولاعبد خلّيك منّه
لا يشيّعكْ لا إيواطى
١١٤- نُوضْ يا وَلَدْ واسْهَرْ اللّيْل
وديْرلْعَشَم فى ذْرَاعَكْ
ورَانَكْ تْصَاحِبْ الخَاينْ
كَانْ قَابْلَه سُومْ بَاعَكْ
١١٥- مَشْيَكْ مَعَ لْجْوَادْ ضُلْ ورَاحَه
ومَشْيكْ مَعَ لْسْفَالْ غير قِبَاحَه
١١٦- حبيبك لْيَا صَاحَبْ عَدوّكْ خَانَكْ
خُوذْ الْحَذَرْ وامْسِكْ بِنَاتْ لِسَانَكْ

١١٧- الصَبِرْ عِنْدْ الْعَرَبْ مُرْ
وعِنْدْ العَوَارِفْ شَجَاعَهْ
واشْرِيه يَا زَايِدْ العَقِلْ
لا رنتَ مَهْبُولْ بَاعَهْ
١١٨- عيبْ الجَمَلْ قِلَةْ النَقل
وعيبْ الْحُصَانْ الحرانَهْ
وعيبْ الوَدْ خِفْةْ الْعَقِلْ
اطّلّعْ جَوَارِحْ لسَانَهْ
١١٩- أنَا يَالْغَالِي انْريدَكْ
كَبِير جَمِعْ وانتَ العَارِفْ
تَنْهَى سِفِيهَكْ عَنْ الْعيبْ
وتَفْدِي إللّي جَاكْ ذَارِفْ
١٢٠- الحَقْ داير مَرَاحِيل
جَمِيعْ الْحَزَم جَايبَاتِهْ
والكَدّبْ مُولاه عَرْيَانْ
لو كان لابس عباتِهْ
١٢١- خِيَارْ الوَدْ سِيفْ و زْنَادْ
وخْيَارْ البِنَاتْ الْرزِينَا
وخْيَارْ الْوطَى سِيلْ بَدادْ
تْخَلّفْ نَوَاوِيرْ زَيْنَا

ثالثا: غناوات العلم

١- اتركهن وتنال الصبر
مالك سبب فى دمعهن.
٢- اتركهن تنال جميل
مالك سبب فى ذنبهن
٣- إنتى سبايبه ياعين
غلا عزيز لولاك ما رسم.
٤- اجعن دعاى يامرهون
تلقاه فى ضرارى كبيدتك.
٥- اعزاز مالكين العقل
ينساهم منامه يجيبهم
٦- الافا لنهار يجول
العقل تاه ماالليل ياعلم
٧- العقل واسع الجالات
إضايق مع نار الغلا.
٨- العقل ما ينام الليل
سطير جرح لولاف سمره
٩- العقل يابعاد الدار
يمسى معاى وبيات عندكم.
١٠- العقل فى بلاد جهال
إن دار الغلا ياذوه ياعلم.

١١- الدمع ما يجلى الياس
أيزيدكن أرياف وتنعمن.
١٢- الدمع يوم ياس عزيز
لو كان غيث لوطان أرجعن.
١٣- العين هدبها على
عزيز ياما باكيه
١٤- العين قابلت ووزنت
والعقل قال ما كيفك علم.
١٥- العين هى عذاب
العقل دلاته على راى ذيبله
١٦- العين فى العذاب تحم
لترجاهم رجا نين يقسموا.
١٧- العين من غلا مرهون
تذوح ما دباره لاقيه.
١٨- العين شوقها مرهون
والفاضى اغباوه دايره.
١٩- العين وين قالت تاب
مرهون دار به نين نقضه.
٢٠- العين حسبت لوقات
لقت زمانها مايل بكت.
٢١- النار فى قرار العقل
نزلت ياعلم دار راكحه.

٢٢- النار قايله للعقل أن صار
يأس لولا ف ناخذك.
٢٣- الناس يحسبوك ربيع
وانت عذاب ياناار الغلا.
٢٤- الصبر خير واشوى ذنب
واكثر جميل وأولى م البكا.
٢٥- اللى بهم الصيف ربيع
خشوا ا لجون ياعين باعدوا.
٢٦- إللى صايره بالعقل
سراقة بها ما تدرى.
٢٧- إللى غلاه فى مرهون
دواه صبر ياطول عذابه.
٢٨- إينوس خاطرى مهيوس
من ياس ناس كانو له ونس.
٢٩- بين الروا ياشاب
دخان ياعلم نارا لغلا.
٣٠- بلا قشوشه للنار
تشيط نوحلو فى ردمها.
٣١- بعد رديم الياس
شقيت نار لولاف لهلبت.
٣٢- بنيت قصر فى لامال
اكبر الياس جانى وهدمه.

٣٣- ما بالك عليه تغلى
ويبقالك عزيلة خاطرى.
٣٤- بلاك ما نريد انعيشن
نفداك بالروح ياعلم.
٣٥- تبقى حايسه وتموح
عزيز وين عينى تنظره.
٣٦- بعد بكاه وان تغيب
نقص عزيز ما نامن لحد.
٣٧- تقديعك على لوهام
بلا نصيب ياعين تجهلى.
٣٨- تنهاهن يديرن عزم
يجيهن الليل ويذرفن.
٣٩- تها يولها واسمرت
العين وين ما لاج نومها.
٤٠- ترجاك والرجاء فى الله
العين ياعلم ما ميسه.
٤١- تبقى حايسه وتموح عزيز
وين عينى تنظره.
٤٢- تشيط فى خفا وتبان
سبيل عادة النار ياعلم.
٤٣- تاكل بلا دخان
جوانى دقيله نارهم.

٤٤- ترجى العين تاسع ياس
ترقيع فى غلا بايد لها.
٤٥- تذوح فى عقاب الدار
تلقى عزيز هيال بالها.
٤٦- تصليب جابها ع الكبد
خبير ياعلم نار الغلا.
٤٧- تقول شاطات اليوم
غيات ياعلم باد جيلهن.
٤٨- توا روا وهم حيين عرب
أجواد كانوا يفعلوا
٤٩- ثلاث هن دوا المريض
ان جن يموت وان غابن برى.
٥٠- جبد سريب جابك فيه
بكا العقل ما حوته سكت.
٥١- جضيض خاطرى م ألنار
بكى جميع مولاى ما خلق.
٥٢- جرت عليه نار عزيز
العقل نين شاكى خالقه
٥٣- جروح يا عزيز غلاك
م الغيبه برايا ع العدم.
٥٤- حرثن فيه نين جبر
نشلال دمعتى يوم ياسهم.

٥٥- حـــتى والمــواويــر يـــاس
غلا عــزيــزنــا مــا نــتــركه.
٥٦- حـــتى وهــو عـذاب ســنـين
يــغــات المـــراهـــين فـــاكه.
٥٧- حـــتى وانت فـيك الــيـاس
خــلق الــلـه تــوقــاتك فــرج.
٥٨- حـال غـايـتى فى الـصـوب
وان صـارا لخطـا مـانـحـضره.
٥٩- حـــتى وأنت فـيك الــيـاس
خــلق الــلـه تــوقــاتك فــرج.
٦٠- خـلـيت يـاعـزيـز الـعـقل
جــنـــازه بلاروح واقـــفه.
٦١- خلانى صـــفـــا لــيــام
نـشـاكى الـلى مـانـشـغـله.
٦٢- خلا نى غلا مـــرهـــون
نـشـاكى الـدانـون يـاعـلم.
٦٣- خلا نى غلا مـــرهـــون
نمـوج فى هـــوا مـاله سـنـد.
٦٤- خلاك حـايـره فى الـراى
غلا عـزيـز يـاعـين هـو الـلى.
٦٥- خـطـر ودار لك مـشـغـال
عـزيـز قـبل يـا عـين نـاسـيه.

٦٦- خـاطـر عـلـيك عـزيـزا
لـيـوم وامس يـا عـين بـاكـيه.
٦٧- خـــطـــاهم الـــلى داروه
قبلوا جـمـيل هـانـوا بـا عـلى.
٦٨- خـلـفت يـاعـزيـز مـعـاى
فـواهق بـنـيـران يـطـلـقن.
٦٩- خـطـاك بـاعـزيـز مـعـاى
كـبـيـر غـيـر كـامـيه خـاطـرى.
٧٠- خـطـاك من خـطـاك مـعـاى
سبق خـطـاك كـافـيت بـالخـطـا.
٧١- خـطـرهـا خـطـاك الـعـيب
الـلى مـعـاى جـا مـا لا سـبب.
٧٢- خذيته وصار أمـعاك رفيق
زين مـــاهـــو أمــطـــالـــقك.
٧٣- خلينهن ضلل فى قيظيا
عـزيـز حـيـران خـاطـرى.
٧٤- خـوفـنـا بـعـد تـوبـا
تجـرونـا مـراهـين مـا فـضـوا.
٧٥- دمـــوعى عـــلى لـــولاف
شلال كـيف مـاره فـالجـبل.
٧٦- ديمـا قـبـال الـعـين سـوا
بـــعـــاد والا يـــقـــربـــوا.

٧٧- دمـــوعى عـــلى لـــولاف
أسـقطن فى صفـاء دارن حـفـر.
٧٨- دمــوعك عــلــيه كـبـار
غلا عـزيـز يـا عـين ذيـبـلك.
٧٩- دهـــوار بلاهم خـيـــر
الـــلى لا غـــنـوا لاريــحـو.
٨٠- ديم قـبـال الـعـين عـزيـز
لا تـــــــوارى لاقـــــــسم.
٨١- دمـوعك عـليه حلال عـزيـز
كـــيف يــاعــين والـــدك.
٨٢- دمــوعك عــلــيه كـبـار
غلا عـزيـز يـاعـين ذيـبـلك.
٨٣- دوا مـــات غلا مـــرهـــون
م الـنوم وين نـوعى تـصـيـدنى.
٨٤- حـرثن فـيه نـين جـبـرن
شلال دمـعـتى يـوم يـاسـهم.
٨٥.- دعـاى يـاعـزيـز عـلـيك
أدعـا حـاج مـولاى قـابـله.
٨٦- ذنوب يا عزيز عليك سمار
وانت فى نـــومك هــــنى.
٨٧-.راقـد وجـاك الـنـوم كـذاب
مـــو غلا نـــا جـــارحك.

٨٨- رجـيت والـرجـا مـا جـاب
نـنـسـاهم الـله غـلب عـلى.
٨٩- رمـاهن صـفـا لـيام عـلى
عـويل مـو قـيـسـا لـهن.
٩٠- رجـيـتك وطـال رجـاك
وانـسيـتك ومـا نـيتى نـسـا.
٩١- رزاك عـرف مـا فـيك صـبـا
الـعـقل ورمـاك طـوطـشه.
٩٢- روامى أرمـام الـعـقل
خـطـر عـزيـز حـومـا جـابـهن.
٩٣- زعـمه يـا عـزيـز تـسـال
والا سـحـبك ديـوان غـيـرنـا.
٩٤- زعـمه كـيف صـارا لمـوح
مـدعى غلاى مـازال جـابـده.
. ٩٥- زرعت زرع جـاب أثـمـار
جـنـوه نـاس مـا نـالـوا شـقـا.
٩٦- زعـزاعه الـيـاس تـغـيـر
ع الـعـين وين مـا دارت نمـا.
٩٧- زعـمه مـا يـريـدا لـعـقل
يـزهـا بـيك ولا يـوم يـاعـلم.
٩٨- زعـمه كـيف صـارا لمـوح
مـدعى غلاى مـا زال جـابـده.

٩٩- زلازل وفيض ونار
غياتك براكين خلفن.
١٠٠- سلام غالبه الكلام
من ضيم ياعلم نارا لغلا.
١٠١- سياتك المتبعات ننساهن
تجينى بغيرهن.
١٠٢- سمرن نين ماح النجم
حتمن يأس غاليهن غفن.
١٠٣- ستين الف جوز طبيى
بالجرح جار عانوه كادهن.
١٠٤- سفا رديم ع النيران
العقل وين مافيهن وحل.
١٠٥- سحبه صوب مرهونين
العقل ما عليه والى نشد.
١٠٦- سرييب صوب جا للعقل
نساه يا علم طارى الهل
١٠٧- شلال من شراب عزيز
دموعى على ياس العلم.
١٠٨- شدى عزا يمك ياعين
يفنى العمر يابال الغلا.
١٠٩- شكاع بارقه ما بات
غلا جديد لا فى خاطرى.

١١٠- شكواك له امغير معار
للى عليه ماجار فا هقك.
١١١- شكواك وانت داك كبير
للى سليم بورة حا سرة.
١١٢- شراب فى ا لمفاصل ذا
بغلاك داه ما لا دواء.
١١٣- شقانا وراهم ضاع
سعد غيرنا فيهم قوى.
١١٤- شرهان خاطرى بغلاك
يطولك ولا راضى ع البكاء.
١١٥- صيا ا لعقل يوزن فيك
لقيك ردع لوطان كلهن.
١١٦- صبار والكواين فيه
شديد عزم ثاريت خاطرى.
١١٧- صبرن يا عزيز سنين
اللى قبل يوم يكيدهن.
١١٨- صبالى وزير الياس
نسانى غلا مو برادتى.
١١٩- صنم شكيت له م الياس
جبر بخاطرى وقال يقسموا.
١٢٠- صعوده تهابى فيه
غلا عزيز يا عين كايدك.

١٢١- ضليتى ضلال كبير
ورا عزيز يا عين الحيا .
١٢٣- ضليله ورا مرهون
العين م البكا نين إنعمت.
١٢٤- ضليله ورا مرهون
العين م البكا نين إنعمت.
١٢٥- ضليله رايها مازال
العين بالمراهين شاقيه.
١٢٦- ضليله وطت فى حوض
تطول فى عزيز وتلتغب.
١٢٧- طبباعه غلا مرهون
تناوض على راس حولها .
١٢٨- طروا عزيز ع الغافلات
سهيت نين ما فيدى وقع.
١٢٩- طارح فراش الياس
العقل نام نومه ريحه.
١٣٠- طالب الله فزاع يجيب
ناس ماضى صوبهم.
١٣١- طالق معانا نار جرار
غلاك مازال غايتى.
١٣٢- طبيب ياعزيز غلاك
صفق ايديه مولاقى عزا .

. ١٣٣- ظليمه عليه الصبر جرحه
جديد مازال خاطرى.
١٣٤- على أثر جيرته مرهون
تما بغيبته ما ينطرى.
١٣٥- عليه أبشرى ياعين
عزيز كان مرهون وفضى.
١٣٦- عليها شرار النا
رغيات المراهين يعلم.
١٣٧- عليهم لها مدات
عزاز قابلوا عينى بكت.
١٣٨- على غلاك نين تموت
العين ياعلم بات رايها .
١٣٩- على جار طالق نار
غلاك وين ماجا لخاطرى.
١٤٠- عليك بالعلم ياعين
إللى عجاج ميراده طرب.
١٤١- عليك خاطرى مجروح
وياعزيز ناويش درتلك.
١٤٢- عيب ياعزيز النقص
وهن معاك دجايه غلا.
١٤٣- عزيز وقت نوم الناس
سريبه ييجى دون خاطرى

١٤٤- عزيز وين ما نطروه
يسيلن رقيقات الغرض.
١٤٥- عزيز هو سبب لنظار
عماهن ومابا يقودهن.
١٤٦- غفت العين جاب العقل
سريب ياعلم طار نومها.
١٤٧- غيات الغنى ياعين
عذاب غير عاده جاريه.
١٤٨- غنا يا ونا معتاز
العقل قال مالى ومالهم.
١٤٩- غنى فى غنى مشتاق
زعمه كيف لا ماهم ييجى.
١٥٠- غربه وجايلين عليك
زعمه ويش قانوك لهم.
١٥١- غرض العين فى مرهون
سفاه الا لكن مضت.
١٥٢- غلاك عضم كسره
قند دقداق ما جبيره تلايمه.
١٥٣- غالى على لنظار حتى
وانت مرهون ياعلم.
١٥٤- فدا عزيز مو ميجود
كبير جا علينا فاهقه.

١٥٥- فى علو ملزوما
تحدرن وين نباهن علم.
١٥٦- فى زمان قل القدر لقى
العقل لتراك خير له.
١٥٧- فراق ا لعزيز صعيب
تخريج روح يانا موعره.
١٥٨- فطنوا باقلال الدين على
مساربه تادروا حرس.
١٥٩- فراق العزيز صعيب
والصبر فى فراقا كادنى.
١٦٠- قايله مع عقال العين
حالفه ما تخونهم.
١٦١- قديم جرحهم لولاف
حقا وهم غنا ياما برى.
١٦٢- قفزات خاطرى م النوم
اسبابه الغنايا وجرحهم.
١٦٣- قليله نجا ياعين
من يوما وطيتى نارهم.
١٦٤- قسمت ليلها ليلين
العين فى مراجيى غاليا.
١٦٥- كاس ياسهم فى اليد
يذوق فيه ويقول يقسمو.

١٦٦- كلت زنايقه تقديع
العقل ياعلم نار الغلا.
١٦٧- كبرت نار شاطت نار
ولعت نار فى نار قابلت.
١٦٨- كبرن نار مرهونين
كميتها على جوفى رقت.
١٦٩- كانت العين مزار
فى زمان ضارى يا علم.
١٧٠- كانت العين مزار
يجوها مجاذيب يوقعوا.
١٧١- كبيره عليه العقل
تجفاه دار ويعاود لها.
١٧٢- كنيب تشغلى مولاك
على عزيز يا عين أغردى.
١٧٣- كذاب يا منام الليل
تجيب فى ناس طال ياسهم.
١٧٤- كنيبه مغيرايام
سعد الياس مو ديما قوى.
١٧٥- كناه ذ يبله رداه
اجحده صاف شاكبه أوحل.
١٧٦- كميته على جار
غلا عزيز نشكى بالمن

١٧٧- لو مريض للسوا
لولا العقل بريان ياعلم.
١٧٨- لو كان ما خلق مولاى
مغير إنت وأنا والغلا.
١٧٩- لو كان الوطا تنشال
نشيلو عزيز ومقعده.
١٨٠- لو كان يقسم المرهون
نرجوه ما علينا فى البطا.
١٨١- لو كان يا منام الليل
تبقى رسيل بينى وبينهم.
١٨٢- ليش يا عزيز ادير الصوب
وأنت عابى ع الخطا.
١٨٣- ليالى مضن وايام
طلبنا الله لا أتعاودهن.
١٨٤- مغير مذهب الرايات
الا العقل رأيه مودعى.
١٨٥- مبدوعه نديروا صوب
تصير فى عقابه مخادعه.
١٨٦- مرهون تحت ناس
عزاز رزانى وناره مقايله.
١٨٧- مرهون يالعين أنسيه
ديرى عزاوين واصبرى.

١٨٨- مرهون جاصداف العقل
عليه تبت توباتى نقض.
١٨٩- مرهون ماعليه رباط
يخون ويما قابل نظر.
١٩٠- مرهون عند شين اللون
غلا عزيز ياناري اقبى.
١٩١- مرهون عند شين اللون
احجر نباه ماعاد ينطرى.
١٩٢- مرهون دارلك ياعين
سراقة غلا نين ذيبلك.
١٩٣- مرزى العقل كامى داه
من خوفا يشاكيك تنكره.
١٩٤- مرزب العقل داه كبير
اسبوبه مرا هين ما فضوا.
١٩٥- ما تقول فيهن زول
بعد عزيز لوطان سوتهن.
١٩٦- ما فى الغرب صابات
على هلك ياعين عاودى.
١٩٧- من يومًا مضيت وجلت
تمشى بصوب يرضى خاطرك؟
١٩٨- مستوحيات ياس طويل
لنضار فى عزيز يوادعن

١٩٩- مشاكى العين قلال
مالها فزاع غير دمعها.
٢٠٠- موايير يبانن فيه
مرهون كان وارى حقوقنا.

رابعًا: المجاريد

مجرودة (١): بوعين رغيبه

مَرْحَبْ يَا بُوعِينْ رغيبَهْ
ونْرِيدْ انْرَحِبْ تِرْحِيبَهْ
عَ اللى كَافَانِى بِحَنَانْ
عَ اللى كَافَانِى بالْغيِّهْ
قُلْتْ لْهَا مَرْحَبْ بِالجِايهْ
وانْتِى اللى مَكْتُوبَهْ ليّهْ
نصْدرْ فِيكِ الْيُومْ بَيَانْ
يااللى صَادِرْ بِحُكُمْ اغْيابَهْ
سَبِعْ شْهُورْ وزَادْ عَذَابَهْ
خَلانِى نِجْنِى فى اتْعَابَهْ
غِيرْ غَلاهَا مَا ينْهَانْ

مجرودة (٢): خايل اللباس

إنْ مَا يقْسِمْ خَايلِ اللبَاسْ
انعَادِى النَاسْ
مْعَادَاة الزير للجَسَّاسْ

إنْ مَا يِقْسِمْ ضَاوى الْجِبينْ
انْـــعِـــدَا دِينْ
عَليهُمْ نِرْسِمْ حَرْبْ اسْنِينْ
شبيهه لِحَرْبْ الْبَكْريينْ
بِقَوْ حَمَاسْ
نَقْطّعْهُمْ رَاس ورَا رَاس
وفِيهُمْ مَا نَرْحَمْش جنينْ وَلا تَرَّاسْ
انْشَتّتْهُمْ تِشْتِيتْ اليَاسْ
إنْ مَا يِقْسِمْ سِمحْ التوصِيفْ
انْوَلّى كِيفْ
الْزيرْ رفِيقْ كَانْ السيفْ
عَليهُمْ مَا عِنْدى تِحْسِيفْ
شِدِيدْ الْبَاسْ
اغْلاهُمْ مَا يَسْوَاشْ مِدَاسْ
انْقُولْ ونَفْعَلْ مَا هُو زِيفْ
كِلامِى سَاسْ
امْوَثِقْ مُوأغَانى اعْرَاسْ
غَنيينْ احْنَا عَ التعْرِيفْ
احْنَا لوراسْ
اجْبَالْ رواسِى بِينْ النَاسْ
احْنَا صيتْ وتَارِيخْ نِظِيفْ

بِلا الْتِبَاسْ
امْسَطرْ مِنْ عُونْ الْقَوَّاسْ

مجرودة (٣): لضام عقوده

مَرْحَبْ يَا لَضّامْ اعْقُودَهْ
يَا بُوعِينْ اتْقَابِلْ سُودَهْ
زِينَكْ جِبْتِهْ فى مَجْرُودَهْ
يَا زُولْ مَرْدَعْ بالزِينْ
يَا زُولْ مَرْدَعْ بالزِينَهْ
لَكْ مِنْ كل عَلاوى جِينَا
قِدّامِكْ تَوّا صَبْيِنَا
جُولتنَا غيرْ ترْدِينَا
ما يجيبَكْ تصْفيقْ ايدينْ
مَا يجِيبكْ تِصْفِيقْ اكْفُوفْ
انْتَ دُورَكْ مَا يِلْ عَ الجُوفْ
امْغِيرْ اللى شِبحكْ بِالْرُوفْ
ايعَدْى مِنْ نَارَكْ مَلْهُوفْ
ايزَازى عَادَه بروده وينْ
ايزَازى مَا يلْقَاشْ بِرُودْ
ايعَدى كَامِيهَا مَجْحُودْ
رزيتينَا بِمْيامِى سُودْ
ودُورْ لَوينْ ايميحْ ارْجُودْ
اتْقُولْ ألا شُوطْ عَرَاجِينْ

مجرودة (٤): ضاوى خرطومه

ضاوى خرطومه
يا مولى القصّه مبرومه
رقّيت عزومه
ياالابس غالى التثمين
الى بسعاره
ياتوصيف هنى لوعاره
يابو ماجاره
فوق الصّدر إدير رنين
إدير رناين لو
ماشى شورك لو هاين
مانضنى باين فيه
قسمايك ياعين
فيه قساميك ياعينى
تعبتينى فى جرة غالى رامينى
لو كان يبينا
ما سيبنا للتّقويل
لا ماسيّبنا
من كاس إفراقه جربنا
غالى تعّبنا
جا فى صف الحسّادين

واللى حسديّه
واللى مالهيم بيتيه
واللى يا بنيه
هدوا ساس غلانا وين
جانا يساوا
والجرح إشافا وإداوا
بو خد إضّاوه
بارق فى نو الستين
بارق فى نوّه
يشّابك من مزنة ضوه
من خرزه بقوه
داير فى الجو دخاخى

مجرودة (٥): يام العيون الحور

يام العيون الحور
نا بدوى وأنت من قضا الحضور
بلاش م الغلا
ياسمحة التهميده
متخالفين رانا من أسباب عديده
إنت من بنات رباة عيت احميده
ونا بدوى لا فى ع البلاد اندور
قضيت الطفوله فى ظروف شديده

ولا فى شبابى شفت يوم اسرور
شقى من خطا ليام والتعقيده
قليل الهنا نوعا معا الفجور
وما يهمنى وانت عروس جديده
ع النوم والكساد لك طرطور
أنت خذيتى ع الحياة السعيدة
معا بوك عندك هانيه لامور
وعنده عليك حنان وتفدفيده
اتكحى احذاه يجيبلك دكتور
وكل عام لاثينا يشيلك بيده
فى صيفها تقضى ثلاث اشهور
دلال علمك ع الدلع والتجعيده
اللى تطلبيه اينفذه مامور
ونا بدوى شاعر مونتى العصيد
هوتمر وحليب وخبزة التنور
بالله نين نبقوا فى بلاد بعيده
وين نلقاك البيتفور يا دلوعه
مليت م الخداع ومن مرار اللوعه
غلاك مفروض ينتهى قبل اسبوعه
وان كان هو طول على ايجور

وان دامن اقسامى ف الغلا طبوعه
بعد ايام تلقينى بروفسور
واندرس على طلاب فى ميضوعه
واندير معهد عالى للبكا مشهور
والطالب ايجى شايل معاه ادموعه
لشروط القبول الحب عندا دور
واهناك فرق بين ابكاه ف المربوعة
وابكا ف الخلا وابكاه للجمهور
يام العيون الحور.. نا بدوى وانت من قضا الحضور.. بلاش م الغلا

مجرودة (٦): الأم

- بِسْمِ الله بِسْمِ الله
نِبِّى الْقُولْ كِلامْ الْبَادِى
عَ إلْلِّى صَايرْ لِى بِالله
- قِصَةْ عُمْرِى والله نِحْيكَهَ
الْمِسْتَمْعِينْ نِسْتَأذَنْ لِيكُمْ نِحْيكِهَا
أَوِلْ مَا نَبْدَا بَادِيهَا
وِتْصَنَّتْ شْنُو بَادِيهَا.
- وَانَا عُمْرِى سَبِعْ إسْنِينْ
نِحْكِيهَا لْكُمْ الْحِكَايهْ

وَقْتْ إلْلِّى رَبَّتْنِى جِدَّايهْ
وتْعَانِى فِى عُمْرِى أنَايا.
– مَا نَشْبَحْ فِى بُويَا وِينْ؟
جِدَّايهْ هِى رَبَّتْنِى
بَارَكْ فِيهَا هِى حِضِنَتْنِى
وَقِتْ الْعَازِهْ مَا خَلَّتْنِى
وِ تْرَاعِى فِيَّه بِالْعِينْ
– وِ تْرَاعِى دِيمَهْ غِيرْ بِيَّا
حَتَّى وِينْ إنْغِيبْ إشْويه
– تَبْدَا دِيمَهْ إدَّوْرْفِيَّا
و تْقُولْ لْهُمْ وِلِدى وين
– هَذَا مِنْ بُوى خَلانِى
ونْعِيشْ بْرُوحِى وَحْدَانِى
مَا نَشْبَحْ فِى أُمِّى واخْوَانِى
مِنْ صُغْرِى عَايشْ مِسْكِينْ.
– مِنْ صُغْرِى عَايشْ فِى الْهَمْ
وحِرمُونِى مِنْ شِبَحْ الأُمْ
وبُويا اتْزَوَّجْ واحْدهْ سِمْ
وعِشِتْ مَعَاهَا الْعُمُرْ حَزِينْ.
– عِشِتْ مَعَ أُمِّى الجِدِيدهْ
حِالِى كُلْ يُومْ بِتِعْقِيدِهْ

يَا سْعُودْ إلْلِّى مَعَ أُمَّهْ وسِيدِهْ
عَاشْ حَيَاتِهْ مَعَ الْوالِدِينْ.
– مِشْ كِيفْ إلْلِّى زَىِّ آنَا
أيامِى سُودْ مَعَ دَادِيَّا
فِى الدِنْيا مَا شُفِتْ هَنَايَّا
وبُوى مَعَ خُوتِى الاخْرِينْ
– إلْلِّى تْقُولِه هِى يلَبِّيهَا
ومَا يَقْدَرْشِ يْفَنِصْ فِيهَا
حَتَّى بِالدَوَّهْ ينَاعِى فِيهَا
ويْواطِى مْعَاهَا فِى الْعِينْ
– وِنْقُولْ ألا تُضْرُبْ فِيَّا
ووَجْهِى مْخَرْبِشْ مِنْهَا هِيَّا
وفِى الْحُوشْ ألا تَنْدَهْ فِيَّا
نُغْسِلْ رَانِى فِى الْمَوَاعِينْ
– نُغْسِلْ و نُكْنِسْ فِى الصَّالِهْ
والْكُوجِينِهْ والْغَسِّالِهْ
يا بُوى رَانِى فِى حَالهْ
نُرَقُدْ جَيعَانْ مِسْكِينْ
– نُرْقُدْ يا بُوى جَيعَانْ
دَادِيِّه مَا فِيهَا حَنَانْ
رَانِى يا بُوى تَعْبَانْ
نَاخِد طُولْ الْيومْ حَزِينْ

- تَـارِكْـنِي فِي الْـحُـوشْ إنْـضمُّ
إنْتَ يَـا بُـوي مَـا تَـعْـلَمْ
إنْتَ يَـا بُـوي مِشْ مَـهْـتَمْ
إنْتَ يَـا بُـوي مِشْ حَـنُـونْ
- تَـارِكْـنِي نُـغْـسِلْ ونْـسَـيّقْ
ونُـكْـنسْ فَي الْـحُـوشْ نْـسَـيّقْ
يَـا بُـوي دَادِيّه تْـشَـيِّبْ
نِـبِّي نِـمْـشِي لأُمِّي وِينْ؟
- مَـا أحْـلَى الْـعِـيـشهْ مَعَ الأمْ
إلْـلِّي تِـجْـلِي عَ الْـقَـلْبْ الْـهَمْ
مِشْ كِـيفْ الـدَّادهْ إلْـلِّي سِمْ
و قَـلِبْ الأمْ صِـحِـيحْ حَـنُـونْ
- يَـا بُـوي نِـبِّي الْـمِـيـمهْ
نِـبِّي نْـعِـيشْ مَـعَـاهَـا دِيمهْ
مِنْ غِـيـرْهَـا مَـالِي قِـيـمهْ
إلْـلِّي مِـنْـهَـا نَـلْـقَى الْـحَـنَانْ.
- إلْـلِّي مِـنْـهَـا نَـلْـقَى الْـحَـنَانْ
ومَـا نَـصْـقَعْ نُـرْقُـدْ دَفْـيَّـانْ
نَـصِـيحَـهْ مِـنِي لِلإخْـوانْ
مَـا تْـفَـرِقْ أمْ مِنْ وَاشِـينْ
- رَاعِي وَاشِـيـنَكْ و ارْعَـاهُمْ
و فْ كُلْ لَحْظَهْ مَـا تَـنْسَـاهُمْ

كِـيفْ تَـبْـدَا الْـمِـيمهْ مْـعَـاهُمْ
وهُـمَّ بِـحِـدَاكُمْ مِـلْـتَـمِـينْ
- يَـا مَـحْـلَى لَـمَّـةْ هَـالْـعِيلهْ
إلْـلِّي مْـطَـلِقْ مَـرَتِهْ نِـحْـكِي لِهْ
شُـوفْ وِلْـدَكْ شِنْ جَـارِي لَهْ
وانْـشِدْ إلْـلِّي مْـجَـرِبْ مِـسْـكِينْ
- وانْـشِـدْ إلْـلِّي مْـجَـرِبْ وانْـشِـدْ
إلْـلِّي زَيّ هِـيكْ دِيمَـا مْـنَـكِّـدْ
ونِـحْـكِي لَكْ رَانِي مِنْ جِـدْ
مَـا تْـدِرْشْ رَاكْ مَـرَتِـينْ.
- يَـا بُـوي خَـلِّـيكْ مَـعَـايَّـا
رَاهُـو هُـمَّ دَادِيَّـه.

مجرودة (٧):لا عَادْ رِفْقَه

لا عَـادْ رِفْـقَـهْ لا عَـادْ رِفَـاقَه
ولا عَـادْ حَـبَـايِبْ لا صَـحَـابَهْ
مَـا عَـاشْ لِـلِّي يِـسْـتَـاهَلْ
نِـخْـدِمْ عَ الْـفَـاضِي فِي سَـرَابَهْ
لا أصْـحَـابْ لا فِـيهْ رِفَـاقَه
كُـلْـهُمْ بُـوصَـاتْ عَـلَى طْـوَاقَهْ
نِـبِّي خَـنَّـاسَهْ وصَـدَاقَهْ
بِـزْنِسْ وأفَـارِي وأتْـعَـابَهْ

صَاحِبْ عَ الدِينَارْ يطِيعَكْ
يَهْوَاكْ ويَهْوى تِتْبِيعَكْ
كَانْ لِقَى أحْسَنْ بِيبِعكْ
تِمْشِي عَادِي بِرُخُصْ تْرَابَهْ
صُحْبَةْ شِينْ عِنْدَكْ يَا خْسَارَهْ
سِمْحَهْ وحَتْ سِنْ هَالسيَّارَه
هَاتِفْ وأرْقَامْ الْسِمْسَارَهْ
وشِلَّهْ مَسْنُودَهْ لِتْيَابَهْ
لا عَادْ رِفَاقَهْ اتْلاقِيهُمْ
وأصْحَابْ إلْلِّى تَبِّى فِيهُمْ
إللى تحمى ظهرك بيه
مما تلقى غير المكدابه
وين الصاحب وين أيامه
إللى تشكى وخود بكلامه
وين إللى تقف قدامه
جى تنشد يعطى كل جوابه
وين الصاحب وين حبيبك
وين تريد جيوبه جيبك
أحسن من خوتك ونسيبك
قرشه قرشك من غير حسابه

لا عاد رفاقة فزاعه
كل لصحاب بقوا خداعه
عيابه كلهم وجاعه
ما عادش كانت تحسابه
لا عاد رفاقه ولا فارق
لا عاد حبايب ولا أصحاب
ما عادش إللى يستاهل
تخدم ع الفاضى بسرابه

مجرودة (٨): مرحب يا دلوعه

مرحب مرحب يادلوعه
يامولات المشيا فيصوعا
ياشبهات إللى مردوعه
ياخزرات البو كمبيل
وياخزرات اعيون الطاير
هلى منا صيدا حاير
درولا مالقيش دباير من تجريحا
ضاق الويل اللى ضاق الويل ف تجريحا
يالبس فليد جريحا
امجرحنى كاتجريحا
من جرحى دما مايسيل

وغـيـر جـرحي دمـا مـسـايل
تجـريحت لـوعـة وعـليـل خـلـنى
ديمـــة مـــتــــهـــايل
لانـــقـــيل لانـــام الـــيل
لانقيل لانام اسمانا ملى طيفا
ايـخـلـع فـين فى سـاعـات الـعـقلا
ايـــجـــيـــنى ديـــبـــلـــنى
فـــايــــز فى الجـــيل
وديـبلنى فـايـز فى جيلا لسبط
مـول الـعـين كـحـيلا فى وصـفـا
ملقيت متيلا غيراللى فى لبساط هميل
مـالـقيت فـوصـفـا غـيـراقـيـاسـا
مـولا الخـد اتـقـول قـزازا مـولات
المـشـيـا فـنـطـازى الـلى
جـسـمـا امـعـدل تـعـديل
والجسم امعدل سبحانا والسالف
مـايح لـركـانه والجـسم امـردع
مـــولانـــا كـــيف الـــلى
غـــايــــر فى الخـــيل
كـيف احـزام نجى تـضـايل هـلى
ناسا اليوم قلايل

نزالين الوطن
الـــــســــــايل هــــــلى
مـــافـــيـــهـــمش عـــمـــيل
هـــلى مـــافـــيـــهـــمش غـــدارا
لايـــبـــيـــعش خـــوه ولا الجـــار
بـــســـتـــرلـــيـــنى لادولار
ايـــعـــاودهـــا جـــيل ورا جـــيل
ايعاوده الجيل اللى قايل
ولى دايرها ايضل نادم العقبا بيه
ايضل يصادم هو يوطى راسا ودليل
ومـواطى راسـا مـصـادم هـار
بمن عمر بنادم يبدا كيف البير
الصادم هلى انهال عليه الكيل
وهـلى انـهـال عـلـيه الـسـافى
يللت البس الضافى نحكيلك ماهى
خرافى تاريخ امسجل تسجيل
وتـاريخ امـسـجل عـنـوانـا
بـــدم وبـــرواح ضـــنـــانـــا
الـــلى يـــدورنـــا يـــلـــقـــانـــا
احـــنى جـــرتن كـــيف الـــســـيل

كيف السيل احنى جرتنا
فى بى شهيرا نعتتنا
قادوه وشقق
غبرتن اللى شقتها اقدام الخيل
ولى شقتها لقدامى
واسمع ياضاوى لحزامى
ناسك ياصارالطامى
اتجى تخش ومتهاب اليل
ومتهاب اليل بلا نجوما
متهاب اتشاد لاروما
لاتهاب الفج ولاعوما
ناسك يابودور طويل
ويابودور طويل امروح
راوى بلعطر اللى يفوح
ياسعد اللى بيه
امروح وابديلا فى البيت حليل
بومحزم راقا فى راقا...متويل فى برمت ساقا

مجرودة (٩): مرحب يا لضام عقوده

مَرْحَبْ يا لَضَّامْ إعْقُودَهْ
يا بُو عِينْ إتْقَابِلْ سُودَهْ
زِينَكْ جِبْتِهْ فِي مَجْرُودَهْ
يَا زُولْ مَرْدَعْ بِالزِينْ

يَا زُولْ مَردَعْ بالزِينَه
لَكْ مِنْ كُلْ جَلاوى جِينَا
قِدَامَكْ تَوَّا صَبِّينَا
جَولِتْنَا غِيرْ تِرْدِينَا
مَا يجيبَكْ تصْفيقْ إيدِينْ
مَا يجِيبكْ تِصْفِيقْ إكْفُوفْ
إنْتَ دُورَكْ مَايلْ عَ الجُوفْ
مَغِيرْ إلْلِّى شِبِحَكْ بِالرُوفْ
يعَدِّى مِنْ نَارَكْ مَلْهُوفْ
إيزَازِى عَادْ بُرُودَه وينْ
إيزَازِى مَا يَلْقَاشْ برُودْ
يعَدِّى كَامِيهَا مَجْحُودْ
رزِيتِينَا بِمِيَامِى سُودْ
و دُورِكْ وينْ يمِيحْ رِجُودْ
تْقُولْ ألا شُوطْ عَرَاجِينْ
تْقُولْ ألا ضَفاتْ جِرِيدْ
ودِيمَه يا سِمْحْ التِهْمِيدْ
ومِتْهايى وانْ التِرْقِيدْ
و زُولَكْ خَايلْ يُومْ الْعِيدْ
لِبَسْتِى بُو خَمْسَهْ واثْنِينْ
لِبَسْتى فِى لْيَدْ سِوارَاتْ
خِطَمْتى مَا بِينْ الجَّارَاتْ

وريتْ فِـيكِ شْـنَـافْ ووَشْـمَـاتْ
غـفـيـنَـا تَـمَّنْ لى مَـارَاتْ
جبِينكْ والْحَاجِبْ والْعِينْ
جِـبِـينِكْ رِيتهْ فِى الـتِـمْـثِيلْ
بِـوارِقْ يِـضَـاوى فِى لِـيلْ
وعُـقْـدِكْ وينْ إيـديـرْ ولِى
لْـقَـطا رَامى قِـيطْ الـسِـتِـينْ
قَـطَـا رَامِـيهْ الْـقِـيطْ يـحُـومْ
حِـزَامَكْ بِـالْـفَـضَهْ مَـلْـضُـومْ
حِـذَاكْ الْـعَـقِلْ يْـهَـاجِـرْ دُومْ
إنْ درْتِى لِـلْـصُـوبْ قَـوانِـينْ
إنْ درْتِى لِـلْـصُـوبْ مَـنَـاوِيلْ
يْـفَـارِقْ عِـيلاتِهْ ويِـشِـيلْ
وفِى جُـرِتْـكُمْ دَارْ رِحِـيلْ
يـجِـيـكُمْ يَـا بُـو وشْـمَهْ نِـيلْ
ونَبْقُوا بِالْبِيتْ جَوارِينْ
ونَـا نَـبْـقَى بِـالْـبِـيتْ حِـذَاكْ
و نَـبْـقُـوا شَـاقْـيـينْ بِـمَـدْعَـاكْ
إنْ درْتِى لِى قَدْرْ و تكْوِينْ
إنْ دِرْتِى لِى قَـدْرْ وقَـانُ
ونْ نْـجَـاورْ يـا كَـاحِلْ الِـعْـيـونْ

مَـعَـاكْ جِـوارْ الـنَّـاس إنْـهُـونْ
إنْ كُنْتْ مِ الـنَـاسْ الْـفَـاضْـيِـينْ
إنْ كَـانْ قَـادَرْتِى درْتِى صُـوبْ
نْـقُـولُـوا يـا نَـقْـرَاشْ الـثُـوبْ
إنْ كَـانْ جِـفْـيـتِـينِى بِـنْـتُـوبْ
الْـخَـاطِـرْ واخِـدْ عَ الـتَـكْـوينْ
الْـخَـاطِـرْ واخِـدْ عَ الـروعَـاتْ
ومِنْ قَـبْـلَكْ دَايـرْ غـيَّـاتْ
مَعَ نَـاسْ مِـوَثَقْ كِـلْـمَـاتْ
بَـعْـدْ غـابْ ثَلاثْ هِلالاتْ
لقيهمْ بِالْغِيرْ غَنيينْ
ولِـقِـيـهُمْ بِـالْـغِـيرْ غِـنَـايا
سَـوتهْ صَـارَتْ له حْـكَـايهْ
يـا بُـو عِـينْ تْـقُـولْ دوَايَـا
دَارْ غَلا بُـوزَعْ فِى الْـحِـينْ
دَارْ غَـلا بُـوزعْ فِـى سَـاعَه
يـا بُـو دُورْ غِـلَبْ نِـسَـاعَهْ
مَـا عَـادْ يِـجِـيـبهْ تِـقْـدِيـعَهْ
ولا عَـادْ يِـجِـيـبهْ تِـظْـنِـينْ
لا عَـادْ يِـجِـيـبهْ تِـدْبِـيرهْ
يـا بُـو دُورْ تْـقُـولْ جِـزِيـرهْ

نَـنْـسَـى مُـولى الْـعِـينْ كـبِـيرهْ
مِنْ يُـومَـا مِ الْـمَـرْهُـونِـينْ
مِنْ يُـومًـا مَـرْهُـونْ نْـهُـونَهْ
يـا بُـو دُورْ غَـطَّى ضَـبُـونَهْ
زُولَكْ مَـا نَـورَوا قَـانُـونَهْ
زِيـنَكْ مَـا جَـا فِى حَـيِـينْ
زِينَكْ مَـا نَـورَوا تِـمْـثِـيلَهْ
فِـيكْ ثَلاثْ نِـفَـايلْ نِـيلَهْ
يـا مَـا مِ إلْـلِّى حَـارْ دَلِـيلَهْ
وقْـتَّـا رَا زُولَكْ بِـالْـعِـينْ
وقْـتَّـا رَا زُولَكْ رَاعَـالَهْ
يـا مَـرْدُوعَهْ يـا حَـجَّـالَهْ
مَـا مِ إلْـلِّى رَدِيـتِى حَـالَهْ
و نَـسِّـيـتِـيهْ فِـرُوضْ الـدِينْ
نَـسِّـيتِـيهْ فِـرُوضْ حِـسَـابَهْ
طَـايعْ كـيفْ تْـقُـولِى يـابَـا
دِيكْ مِنْ نِـيـتكْ يِـحْـسَـابَهْ
و إنْتَ نَـاقِـلْـتَهْ شَـكْـلِـينْ
كُلاً واحِـدْ مِ الأشْـكَـالْ
تْـغَـالِى وتْـدِيرِى تِـدْوَالْ
لِـقِـيتِى مَـا عِـنْـدَاشِى مَـالْ
عَـبِـيتِى عَ الْـخُـونَهْ بَـعْـدِينْ

كلا مِ الـثَّـانِى بِـنْـجِـيبَهْ
يَـا وصفْ إلْـلِّى دَارْ جِـلِـيبَهْ
وأبْـدَى فِى الـزَّيـنِـينْ رغِـيبَهْ
لا تَـابِى لْـلِّى عَـفْـنِـينْ
عُـمْـرَكْ لا تَـابِى لِـصَـوَابَهْ
رَاهْ مُـغَـالاتِهْ كَـذَّابَهْ
وينْ عَـلـيكْ يمِـيحْ شَـرَابَهْ
دِيـرِى لِهْ نَـاى وسَـاسِـينْ
دِيـرِى لِهْ نَـاى و تِـعْلايه
قَـبْلْ إيْـطُـولْ مَـعَـاكْ الْـغَـايهْ
و اصْـحَى يـا بُـو دُورْ ثْـنَـايـا
مِـنْ مَـوَالْ غَـلاهُـمْ زِينْ
مِنْ مَوَالْ غَلاهُمْ زِينْ..بلا تِبْيِينْ..إلْلِّى دُورَهْ مَاحْ عَرَاجِينْ
(الشتاوة):
ذِبَلْ حَـالاتِى نَـا و الْـعِـينْ
غَلا بُـو عُـقُـدْ يـدِيـرْ رَنِـينْ

قائمة بالمراجع والمصادر

١- إبراهيم أحمد شعلان، الجمل فى أمثال العالم العربى قديمًا وحديثاً، الإمارات، مركز زايد للتراث والتاريخ، سنة٢٠٠١.

٢- إبراهيم عبد الحافظ، الفنون الأدبية الشعبية، القاهرة، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، .2004

٣- ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، جـ٨، بيروت، لبنان للنشر، د.ت

٤- إحسان عباس، تاريخ ليبيا، بنغازى، دار ليبيا للنشر والتوزيع، ط ١، س ١٩٦٧.

٥- أحمد أبو زيد، البناء الاجتماعى مدخل لدراسة المجتمع، الجزء الأول، المفهومات، الدار القومية للطباعة والنشر، سنه ١٩٦٥.

٦- أحمد أبو زيد، دراسات فى الفولكلور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة و النشر، سنة١٩٧٢.

٧- أحمد القصير، منهجية علم الاجتماع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، س ١٩٨١.

٨- أحمد النويرى: حضور المرأة الليبية فى المأثور الشعبى، طرابلس،مطابع إديتار، 1990

٩- أحمد رشدى صالح ، الأدب الشعبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ٢٠٠٢.

١٠- أحمد على مرسى، الأغنية الشعبية، القاهرة، دار المعارف،

سنة١٩٨٤.
١١- أحمد فؤاد الأهوانى، القيم الروحية فى الإسلام، القاهرة، سنة ١٩٦٢.
١٢- أحمد محمد الحوفى، الفكاهة فى الأدب، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٨.
١٣- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوى، مكتبة الأنجلو، ١٩٥٦.
١٤- أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
١٥- أفلاطون، محاورة جورجياس لأفلاطون، ترجمها عن الفرنسية محمد حسن ظاظا، مراجعة على سامى النشار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠
١٦- ألكزاندر هجرتى كراب، علم الفولكلور ، ترجمة رشدى صالح، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشربم١٩٦٤١٧- ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحى أبو فخر، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩
١٨- أمنة محمد أبو تركية، شتاو الأعراس، عرض وتحليل، مصراته، مداد للطباعة والنشر، سنة ٢٠٠٥
١٩- أميرة الديب، أسس بناء القيم الخلقية فى مرحلة الطفولة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.
٢٠- إنريكو دى أوجستينى، سكان ليبيا,ترجمة خليفة محمد التليسى، دار الثقافة للطباعة و النشر و التوزيع، ١٩٧٥.

٢١- إيكه هولتكرانس، قاموس الاثنولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهرى، حسن الشامى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩
٢٢- بن عذارى: البيان المغرب فى أخبار الأندلس و المغرب ،تحقيق ج.س.كولان و أ.ليفى بروفنسال، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣
٢٣- جمعة عمر فرج، التاريخ الاجتماعى لترهونة، بحث أنثروبولوجى فى عادات و تقاليد الزواج بالداوون، كلية الآداب و العلوم، جامعة المرقب، ٢٠٠٦، (رسالة ماجستير غير منشورة).
٢٤- جون جوزيف، اللغة والهوية، ترجمة عبد النور الخراقى، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٨.
٢٥- جيمس ويللارد، الصحراء الكبرى، طرابلس، مكتبة الفرجانى، ليبيا، ١٩٦٧.
٢٦- حبيب يوسف مغنية، معجم الأمثال الشعبية الليبية، الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع والإعلان، ١٩٩٥.
٢٧- حسين الحاج حسن، علم الاجتماع الأدبى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣.
٢٨- حسين مؤنس، فتح العرب للمغرب، المكتبة الثقافية، القاهرة، د.ت.
٢٩- الحشائشى (محمد بن عثمان التونسى): رحلة الحشائشى إلى ليبيا (جلاء الكرب عن طرابلس الغرب)، تحقيق على مصطفى المصراتى، دار لبنان، بيروت ط١، ١٩٦٥

٣٠- د. إحسان عباس، تاريخ ليبيا، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ١٩٦٧.
٣١- حسين أحمد محمود، الإسلام والثقافة العربية فى إفريقية، القاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢.
٣٢- صلاح مصطفى الفوال، علم الاجتماع البدوى. التأصيل النظرى، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، سنة٢٠٠٢
٣٣- على محمد برهانة، سيرة بنى هلال، طرابلس، ١٩٩٣.
٣٤- محمد عبد الغنى سعودى، أفريقية فى شخصية القارة و شخصية الإقليم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية،٢٠٠٤.
٣٥- ديفيد أنجلز، جون هجسون، سوسيولوجيا الفن، ترجمة: ليلى الموسوى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٧.
٣٦- رفعت الجوهرى، شريعة الصحراء، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، ٢٠٠١
٣٧- روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدى محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١
٣٨- ريتشارد دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ترجمة محمد الجوهرى و حسن الشامى ،القاهرة، دار الكتب الجامعية، ١٩٧٢
٣٩- سامية الساعاتى، علم اجتماع المرأة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣
٤٠- سامية حسن الساعاتى، الاختيار للزواج و التغير الاجتماعى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.
٤١- سمير جابر،أطلس الرقصات الشعبية، ج ١، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧.
٢٤- السنوسى محمد الغزالى. السبك الحديث فى تاريخ برقة القديم والحديث،بنغازى، ١٩٨٢
٤٣- سوزان السعيد يوسف، الأعراس الشعبية، القاهرة، المركز القومى للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية، سنة ٢٠٠٥
٤٤- السيد أحمد حامد، بنائية كلود ليفى ستروس، بنى سويف، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٧.
٤٥- سيد ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨.
٤٦- شارلوت ريموند سميث، موسوعة علم الإنسان، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.
٤٧- شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٣.
٤٨- صلاح الدين محمد جبريل، تجريدة حبيب مع كتاب خليل وقصائد غزلية ، بنغازى، دار إبل للنشر والتوزيع، د.ت.
٤٩- صلاح الراوى. الشعر البدوى فى مصر، ج ١.القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة الدراسات الشعبية. سنة ٢٠٠٠
٥٠- صلاح الراوى. الشعر البدوى فى مصر، ج ٢.القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة الدراسات الشعبية. سنة ٢٠٠٠.
٥١- صلاح فضل. الملاحم الموريسكية ، القاهرة ،مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، ١٩٩٢

٥٢- عبد الإله كامل موسى عبده، مدينته برقة وآثارها الإسلامية، القاهرة، دار الآفاق العربية، ٢٠٠١
٥٣- عبد الباسط محمد حسن، أصول البحث الاجتماعى، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٩٧٦
٥٤- عبد الحميد حواس، أوراق فى الثقافة الشعبية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥.
٥٥- عبد الحميد يونس، الهلالية فى التاريخ و الأدب الشعبى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣
٥٦- عبد الرحمن بن خلدون، كتاب المبتدأ و الخبر فى أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج ٦، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧.
٥٧- عبد السلام الترمانينى، الزواج عند العرب، الكويت, عالم المعرفة،١٩٨٧.
٥٨- عبد السلام محمد شلوف، ثلاثية تراثية - دراسة ونصوص، بنغازى، دار الفضيل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧
٥٩- عبد الله خورشيد البرى، القبائل العربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، ١٩٦٧.
60-عز الدين إسماعيل، القصص الشعبى فى السودان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، ١٩٧١.
61-عطية محمود هنا، القيم. دراسة تجريبية مقارنة، د.ت
٦٢- على مصطفى المصراتى، التعابير الشعبية الليبية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢.

٦٣- على منصور نصر، أضواء على الفتح الإسلامى للمغرب، القاهرة، ندوة إتحاد المؤرخين العرب، نوفمبر ١٩٩٧.
٦٤- فاروق أحمد مصطفى، الموالد. دراسة للعادات والتقاليد الشعبية المصرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤
٦٥- فاروق محمد العادلى، عاطف أمين وصفى، مبادئ الأنثروبولوجيا، مدخل اجتماعى ثقافى إلى علم الإنسان، القاهرة، بل برنت للطباعة والتصوير، سنة ٢٠٠٥
٦٦- فاطمة حسين المصرى، الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور المصرى، دراسة نفسية تحليلية أنثروبولوجية، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب،١٩٨٤.
٦٧- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣
٦٨- مارفن هاريس، الأنثروبولوجيا الثقافية، ترجمة السيد أحمد حامد، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٠.
٦٩- مجدى شمس الدين، فنون أندلسية فى الأدب المملوكى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤
٧٠- مجدى محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨
٧١- محمد الجوهرى، علم الفولكلور، دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩
٧٢- محمد حامد، الجذور الفرعونية للأغنية المصرية، القاهرة،

الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧
٧٣- محمد حسن غانم، أغانى الأفراح فى القاهرة الكبرى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٥.
٧٤- محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى، ج ١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، سنة ٢٠٠٣ .
٧٥- محمد رجب النجار، من فنون الأدب الشعبى فى التراث العربى، ج ٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، سنة ٢٠٠٣ .
٧٦- محمد رجب النجار.التراث القصصى فى الأدب العربى. مقاربات سوسيولوجية ،الكويت ،منشورات ذات السلاسل،١٩٩٥
٧٧- محمد فهمى عبد اللطيف، أبو زيد الهلالى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧.
٧٨- محمد محمد زيتون، القيروان ودورها فى الحضارة الإسلامية، القاهرة، دار المنار، ١٩٨٨
٧٩- محمد مصطفى بازامة، مدينة بنى غازى عبر التاريخ، بنغازى، دار ليبيا للنشر و التوزيع، ١٩٦٧.
٨٠- محيى الدين صابر، التغير الحضارى وتنمية المجتمع، سرس الليان، مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى، ١٩٦٢.
٨١- مراجع عقيلة الغناى، العلاقات بين بنى زيرى و الفاطميين وآثارهما فى تاريخ ليبيا، الكتاب الليبى، اللجنة العليا لرعاية الفنون و الآداب، ١٩٦٨.

٨٢- مصطفى رجب، الموال السبعاوى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٧.
٨٣- المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التعليم المصرية، سنة ١٩٩٢
٨٤- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، لونجمان، ١٩٩٦
٨٥- نبيل صبحى حنا، الاتجاهات التقليدية والحديثة فى الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠.
٨٦- هانى السيسى - السيرة الهلالية فى أفريقيا، ج ١، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٨.
٨٧- هانى السيسى - السيرة الهلالية فى أفريقيا، ج ٢، القاهرة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٨.
٨٨- هانى السيسى، من أغانى الحياة فى الجبل الأخضر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١.
٨٩- هنرى برجسون، الضحك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨
٩٠- وصف مصر، الجزء الثانى، علماء الحملة الفرنسية، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢
٩١- وليم باسكوم، ملفيل هيرسكوفيتش، الثقافة الأفريقية. دراسة فى عناصر الاستمرار و التغير، ترجمة عبد الملك الناشف، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٥٩.

الدوريات:

١- مجلة التراث الشعبى، العراق، وزارة الثقافة، ع ١، ١٩٨٦.

٢- مجلة التراث الشعبى، العراق، وزارة الثقافة العراقية، ع ٤، س ٢، ١٩٧٠.

٣- مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع ٤١، ١٩٩٤

٤- الفنون الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع ٤٢، ١٩٩٤.

الموسوعات:

١- شارلوت ريموند سميث، موسوعة علم الإنسان، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.

٢- إيكه هولتكرانس، قاموس الإثنولوجيا و الفولكلور، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨.

٣- دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، جـ٣

٤- وصف مصر، علماء الحملة الفرنسية، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢.

المواقع الإلكترونية:

1- www.silvioum.com
2- www.libiy jeel.com
3- www.libya-alyoum.com
4- www.n-gmr.com
5- dernacity2jeeran.com

قائمة بالمراجع والمصادر الأجنبية

1- herskovats. J.m, man and his work, new york, 1948.
2- bascom, w.folklore and anthropology in the study of folklore.
3. bennet ubterduisiplingasy research and the concept of culture .american anthropology.
4. brawn . radcliff : african system of kinship and marriage ،oxford university press ،London ,1950
5. encyclopedia of the social sciences editor - in chief edwin r.a seligman ;Vol . one the macmillan company ; newyork1944
6. haig ,R.A . the anatomy of humor . biopsychic social and therapeutic perspectives springfield ،Illinois: charlis thomas publisher 1988.
7. Joseph kirk folsom. plan for marriage .
8. robert merton socials theory and social structure new york ,1949.
9. the concise oxford dictionary: berber : member of the north african stock including the of original races of barbary ,speaking allied languages .barbarian ; foreigner differing from speaker in language and customs.

ملحق الصور



موقع درنة جغرافياً



المجاهد الكبير عمر المختار

374



المحضر



رقصة الحجالة

375



رقصة الحجالة

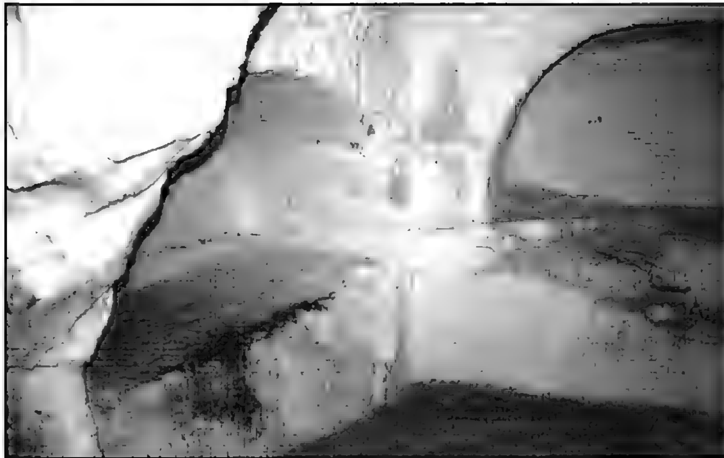


إسكافي درناوي

376



جمعية الهيلع الثقافية



خلوة منحوتة في جبل بو منصور

377



بقايا سور أقامه الإيطاليين
لمحاصرة درنة



حجالة أمام صف المحتفلين

378



سيدات يعددن مستلزمات العرس



درنة قديماً

379



شباب في العرس



كهف في الجبل الأخضر



شاطئ درنة

380

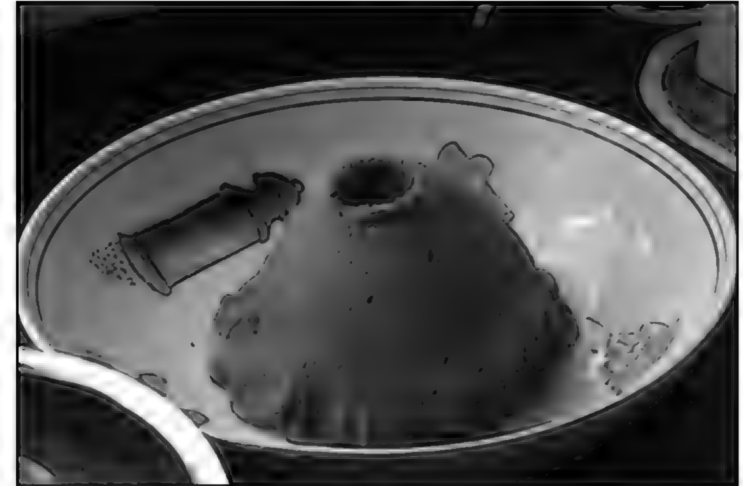


مقام أحد أولياء درنة

381



من أطعمة العرس



382



صديري العريس



الشنة من ملابس العريس

383



شلال درنة

384



من آثار درنة



محل في درنة

385


صورة قديمة لقباب الجامع العتيق الذي يعود بناؤه إلى الوليّ امحمد بَيْ

مسجد سيدي محمد بي


رقصة الحجالة

387


عطار درناوي

386



الباحث في مجتمع البحث

المؤلف فى سطور

*** محمد أمين عبد الصمد عبد الحافظ**

المشرف على إدارة التراث الشعبي بالمركز القومي للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية .

– ليسانس حقوق –جامعة القاهرة ١٩٩٦ .

– دبلوم المعهد العالي للنقد الفني (قسم تذوق) بتقدير امتياز –أكاديمية الفنون ١٩٩٨ .

– ماجستير في الأنثروبولوجيا الثقافية بتقدير جيد جدا – معهد البحوث و الدراسات الأفريقية –جامعة القاهرة ٢٠٠٩ .

– باحث دكتوراة معهد البحوث و الدراسات الأفريقية ٢٠١٠ .

*** الخبرات السابقة :**

– سكرتير تحرير سلسلة دراسات الفنون الشعبية .

– مدير تحرير مطبوعات المركز القومي للمسرح و الموسيقى و الفنون الشعبية .

– الإشراف على أكثر من ١٢ بعثة ميدانية لجمع دراسة المأثور الشعبي المصري

– المشاركة في البعثة العلمية لدراسة ثقافة السلوم ضمن فريق موفد من وزارة البيئة بالتعاون مع الاتحاد الأوروبي .

*** قدم له ستة عشر عملاً مسرحياً منها :**

– أحوال السلطنة آخر عكننة .

– سيف على وتر الربابة .

- الحياة حدوتة .
- غناوي الخطاوي .
- مطلوب دفنه فوراً .
- صباحية مباركة .

*** نشر له :**

- مسرحية "الحياة حدوتة" .
- مسرحية "مدد ياسيدي شيكانارا" .
- مسرحية "لامبو" .
- مسرحية "سيف على وتر الربابة " .
- مسرحية "الخايب حسن " .
- الموال القصصي و معالجته سينيمائياً .
- مسرحية " رقص الغربان " .
- مسرحية " حوحو ملكاً " .

*** تحت الطبع :**

- القصص الإعتقادي الشعبي بين المدون و الشفاهي .
- المرأة في التراث الشعبي المصري .
- الزناتي (مسرحية) .
- المعتقد الشعبي و البناء الاجتماعي.
- الأمثال الشعبية المصرية" دراسة وظيفية " .

*** الجوائز :**

- جائزة أفضل إعداد مسرحي مركز ثان "الهيئة العامة لقصور الثقافة " عن مسرحية "رقص الغربان "٢٠٠٦ .
- جائزة التأليف المسرحي مركز ثانٍ عن مسرحية " حوحو ملكاً "٢٠٠٨ .
- جائزة المدير المتميز " المركز الأول " على وزارة الثقافة المصرية ممنوحة من وزارة التنمية الإدارية في مسابقة على مستوى الجمهورية ٢٠٠٨ .

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.

* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .

* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

صدر مؤخراً فى سلسلة
مكتبة الدراسات الشعبية

117- قصة الزير سالم الكبير ....سيرة شعبية

118- كليلة ودمنة تأليفاً لا ترجمة........... د.محمد رجب النجار

119- فى الفولكلور القبطى..................... روبير الفارس

120- الأغنية الشعبية .... د. مجدى محمد شمس الدين

121- أشكال الغناء الشعبى فى الشرقية............ حامـــد أنـــور

122- الزواج والبيئة فى منطقة الشلاتين........ جيهان حسن مصطفى

123- الخطاب الأدبى للموال القصصى ج١ ...... د.محمد حسين هلال

124- الخطاب الأدبى للموال القصصى ج٢ ...... د.محمد حسين هلال

125- أغانى الأفراح فى الدلتا .... د.محمد حسن غانم

126- مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور ...... د. عمرو عبد العزيز

127- مقدمة فى الفولكلور القبطى .... عصام ستاتى

128- القط فى المعتقد الشعبى................. فؤاد مرسى

129- قصة عجيب وغريب .... سيرة شعبية

392